YENİ

DÜŞÜN

AYLIK DERGİ NİSAN'88

1.000 TL.
(KDV dahil)

SİNEMAMIZ NEREDE

DALAN'IN JÜRİSİNDE KİMLER VAR

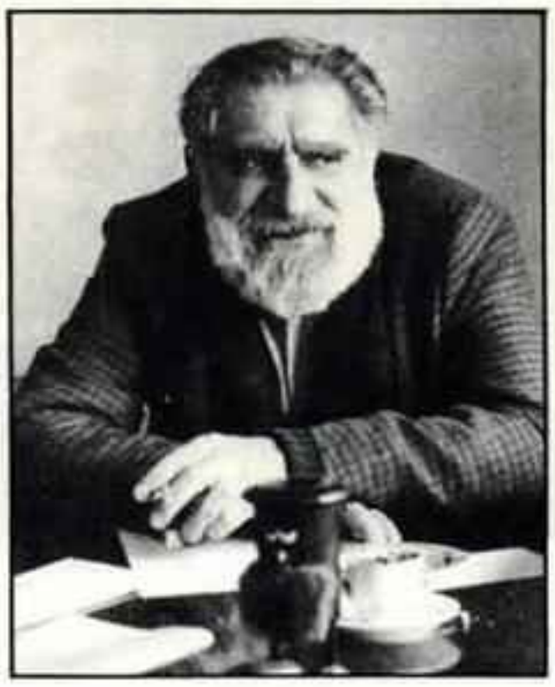
CAN YÜCEL İLE SÖYLEŞİ

KELEPİR/ÖYKÜ/TOMRİS UYAR

KARAGÖZ MUAMMASI ÜSTÜNE/YILMAZ ONAY

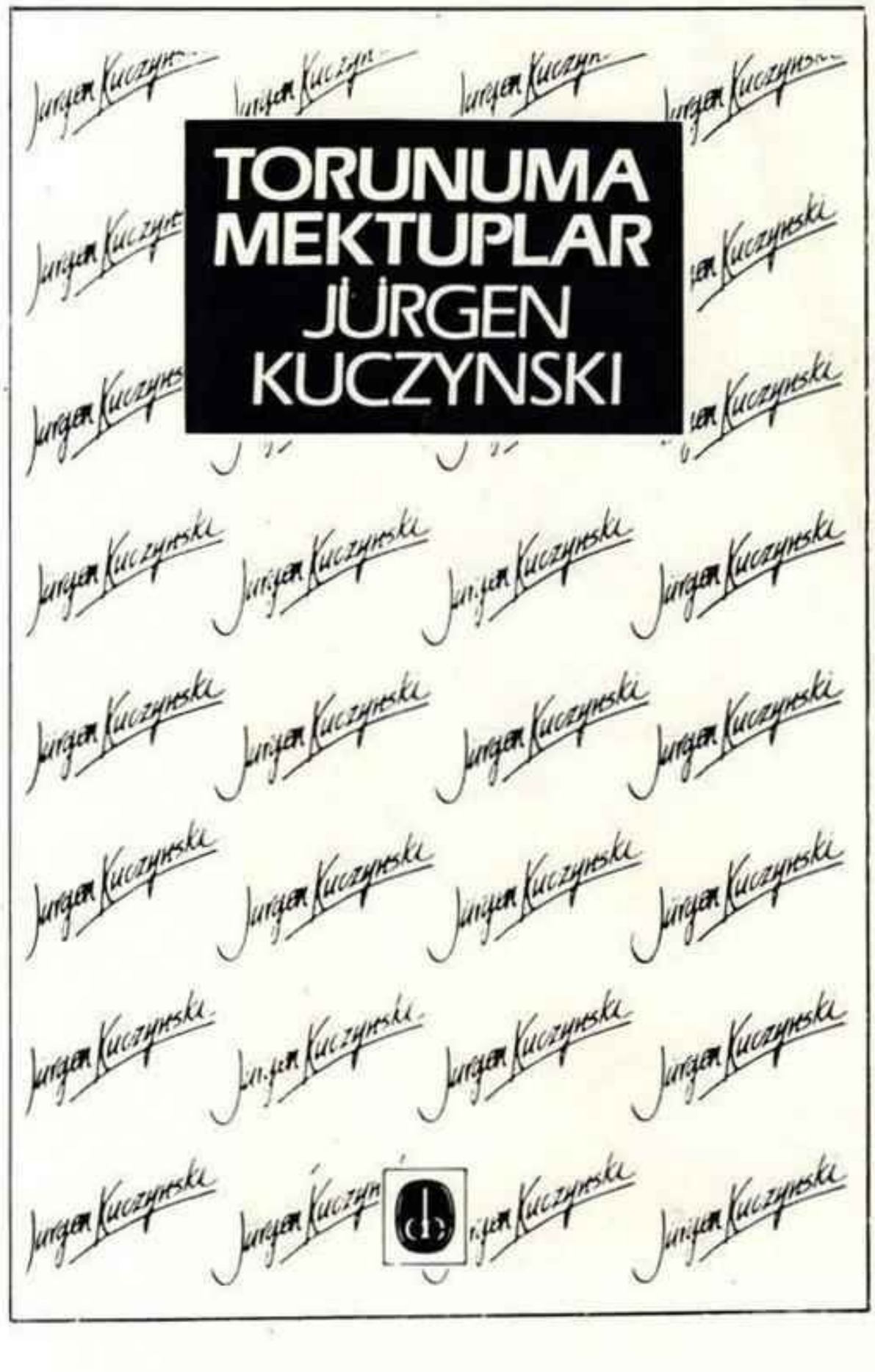
PARİS GÜNLÜĞÜ/ZEYNEP AVCI

TENGİZ ABULADZE İLE SÖYLEŞİ



TORUNUMA MEKTUPLAR

JÜRGEN KUCZYNSKI



Gorbaçov'un ***gölge yazarı*** diye de adlandırılan Jürgen Kuczynski, ***Torunuma Mektuplar'***da, bir yandan ***Glasnost*** ve ***Perestroyka*** politikalarının da hareket noktasını oluşturan, reelsosyalizmin sorunlarını dile getiriyor; bürokrasinin zor katlanılabilir görünümünden bahsediyor; demokrasinin genişletilmesini talep ediyor; sosyalizmin ''mazeretçilerinin'', ''durumu olduğundan daha güzel gösterenlerin'' lafazanlıklarını eleştiriyor; basını ''tamamen yetersiz eleştirici tavrından'' dolayı suçluyor; kararlarda oybirliğinden vazgeçerek bunların ''çoğunlukla alınıp oybirliğiyle uygulanmasını'' talep ediyor; her tarafa sızmış batının tüketici toplum ruhuna karşı mücadele edilmesini istiyor... Öte yandan da ''Eğik yetişen tek tek ağaçlardan geleceğin muhteşem ormanını görmeyenler''e; ''felaket tellâllığı'' yapanlara, özellikle de reel sosyalizmin sorunları karşısında ''ellerini oğuşturanlar''a, yanıt veriyor.

BÜTÜN KİTAPÇILARDA

YENİ

DÜŞÜN

NİSAN'88

3 şiirler/**can yücel**
4 deprem değil intihar/**bedirhan toprak**
7 jüride kimler var?
8 şiir/**melih cevdet anday**
9 hainlere, müminlere ve özgürlüğe dair/**oya baydar**
12 can yücel ile söyleşi/**özkan taner, haşim akman, bedirhan toprak**
22 şiir/**şükran kurdakul**
23 dosya: **sinemamız nerede?**
yönetmenler: **lütfi akad, metin erksan, halit refiğ, atıf yılmaz, ömer kavur, ali özgentürk, yavuz turgul, yavuz özkan, sinan çetin, zülfü livaneli**
sinema yazarları: **rekin teksoy, atillâ dorsay, vecdi sayar, sungu çapan, burçak evren, ibrahim altınsay**
sinema oyuncuları: **hülya koçyiğit, şener şen, macit koper, hale soygazi, aytaç arman, nur sürer, kadir inanır**
sesam yöneticileri: **türker inanoğlu, ismet kurtuluş, tanju gürsu, arif keskiner**
48 **tengiz abuladze ile söyleşi**/new times
51 tarkovski ve sineması/**sevil kutlar**
55 kelepir/öykü-**tomris uyar**
57 şiir/**ismail özpazarcık**
58 paris günlüğü nasıl bir şey ''türk''? /**zeynep avcı**
60 batı tiyatrosu ve uzak-doğu geleneği/**ernst schumacher-yılmaz onay**
65 ''karagöz'ün muamması'' üstüne/**yılmaz onay**
66 canlanan karagöz/**aziz nesin**
68 paul robeson: barış ve özgürlük şarkısı
71 bekir yıldız'ın kerbelası ''çağdaş'' mı?/ **hüsen portakal**
72 benim olmayan nostalji/**selçuk baran**
74 drina bir yana akar/**tarık dursun k.**
76 felsefe ve yazın/**yakup şahan**
78 16. uluslararası istanbul festivali
80 kitaplar

YENİ DÜŞÜN: Aylık Dergi Nisan'88. 1000 TL (KDV dahil) **Sahibi:** De Basım Yayın Dağıtım Ltd.Şti. adına Ayhan Kızılöz **Yazı İşleri Müdürü:** Mehmet Karadağ. **Kapak Resmi:** V.Kandinsky-Doğaçlama **Yurt Dışı** 4 DM. Sayı 19-49. **Ofset Hazırlık:** Yayın-Dizgi Merkezi ve SOS **Baskı:** Yeni Doğuş Ofset Tesisleri Merter-İstanbul **Dağıtım:** Hürriyet Holding A.Ş. **Adres:** Nuruosmaniye Caddesi Atay Apt. No: 5 Kat: 3 Cağaloğlu-İSTANBUL. **Tel:** 511 00 25 **ABONE KOŞULLARI:** Yurt İçi Yıllık 7200 TL. Yurt Dışı Yıllık 40 DM (Posta ücreti dahildir). **Abone bedeli** posta havalesiyle **Yeni Düşün Dergisi** Nuruosmaniye Cad. Atay Apt. No: 5 Kat: 3 Cağaloğlu-İSTANBUL adresine ya da **De Basım Yayın Dağıtım Ltd.Şti.** Yapı Kredi Bankası Çemberlitaş Şubesi Hesap No. 2558-5'e gönderilebilir.

MERHABA!

Her yılın Nisan ayı, kültür yaşamımıza değişik bir tat, değişik bir coşku ve renklilik taşıyor. Bu yıl 7.si yapılan Uluslararası İstanbul Sinema Günleri'nde de benzer duyguları yaşamaya hazırlanırken... galiba program biraz erken başladı. Üstelik 21. yüzyıldan söz edildiği şu günlerde çoktan gösterimden kalkmış olması gereken "film"lerle...

Kültür yaşamımız bir bütün olarak altüst durumdayken başlatılan "Sigarayı Bırak Kitaba Bak" kampanyası oldukça başarılı (!) geçmiş olmalı ki devlet, sigaradan çok daha önce "sağlığa zararlı" ilan ettiği kitaba -bir kez daha- el atmakta gecikmedi. Sigara bıraktırma kampanyasında uğranılan başarısızlığın öcü üç kitabın *yakılarak* imha edilmesi kararıyla alınmış oldu.

Olayın herhangi bir yankı yaratmasına fırsat bırakılmadan bu kez MEGS Bakanı Hasan Celal Güzel'in bir müjdesi (!) ile gönüller "ferahlatıldı": "Dünya görüşü ayrımı yapılmaksızın yılda 400 aydınımızın kitabını basacağız".

Önce sopa, sonra havuç. Önce pasaportunu vermeyeceksin, elinden gelen her tür güçlükle bunaltacaksın, sonra teslim alacaksın... Önce İstanbul'un tüm doğal ve tarihsel güzelliklerini yok edeceksin, ardından *timsah gözyaşları* dökerek "Güzel İstanbul" konulu yarışmalar düzenleyecek ve daha önce sana karşı çıkan "aydınlarımız"a jüride görev vereceksin...

Yoksa bu insanlar o insanlar değil mi?

□

Nisan ayının 7. sanatı ön plana çıkartması, dergilerde de sinemanın ağırlık kazanmasına neden oluyor. Dergimiz, oldukça zengin ve dinamik bir kadronun görüşleriyle Türk sinemasının bugününü sorgulamayı bu yıl da sürdürüyor.

□

Can Yücel, gerek çağdaşlarından öz ve biçim olarak ayrılan şiiri ve gerekse siyasal kişiliği ile edebiyatımızda henüz tam olarak değerlendirilememiş bir şairimiz. Kendisiyle yaptığımız "Ayın Söyleşisi" onun fazlaca bilinmeyen yönlerini ortaya çıkartırken şiirine ilişkin ipuçları da sunuyor.

İlgiyle okuyacağınızı umuyoruz.

Bu sayıda Tomris Uyar'dan "Gündökümü" yerine bir "İstanbul" öyküsü var: KELEPİR. Çağrıştırdıklarıyla tam da İstanbul...

□

Gelecek sayımızda buluşmak üzere.

Dostluk ve sevgiyle

YENİ DÜŞÜN

CAN YÜCEL

BAŞSAĞLIĞI

Havada kar sesi var
eli kulağında
bir kadeh çalınacak kaldırıma
bir kahkaha
Yani gün boyunca yarın
billûribin yüreğinin kırıkları
üzerinde yürüyeceksiniz Attila'nın
O altınbaşınız sağ olsun diye
Teşvikiye'den taa Atalanta'ya
Yorgun elmalar derleyerek viranelerden
Güneşsiz bir güneşte
Düşe kalka

Attila ki bir Kar Adam şimdi
Boğulmuş tipisinde boğma rakının

BİR MASKÜLİNİST

Yaşamak ne güç şeymiş
Kadınlar öğrettiler bana
Başta anam
Hamamda kaynar sular dökerek başımdan...
Onlar uyandırdılar beni çocukluktan
Erkek olup üstlerine çıkayım diye...
Bu öyle bir esâtir ki
Hem yesir tüccarı olacaksın, hem yesir...
Ve vücutlarının akkâğıtlarına yazdığım o
şiir değil, met-cezir...
Kadınlar doğurdular beni bağıra bağıra
Gine onlar öldürecek beni aşktan
Bağırta bağırta...

DALAN'IN JÜRİSİNDE KİMLER VAR?

DEPREM DEĞİL İNTİHAR

Bedirhan Toprak

Ülkemizin 12 Eylül'le birlikte içine düşürüldüğü toplumsal altüst oluş espirili çağrışımlarıyla onuncu yılına doğru yol alırken, bu altüst oluşun ifadesi için seçilen kimi sözcükler de soyutlamalar olmaktan çıkıp sözlüklerdeki karşılıklarıyla koşutluk halinde ve dolaysız anlamlarıyla yer ediyorlar yaşantımızda. Kimi zaman yasal(!) sınırlamaları aşmanın bir biçimi olarak sözcüğün çağrışım gücüne başvurmak, kimi zaman da işlenen konuya alegorinin vuruculuğunu katmak amacıyla seçilen bu sözcükler, giderek bu ince bağlamlarından dışarlanarak hayatı bire bir tarif eder oldular. **Erozyon,** bu sözcüklerden biri.

Yaşanan kaosun birçok değeri aşındırmaya başlaması ve bu aşınmayla birlikte insanımızda oluşmuş kimi köşelerin bilinen mekanizmalarla sık ve sistemli bir biçimde törpülene törpülene yusyuvarlak hale getirilmesi; bu yuvarlaklaşmanın sonucu olarak da kolay yer değiştirmelerin otomat bir biçimde yaşanıyor olması ve benzeri durumları ifade etmek için oldukça sık başvurulmuştu 'erozyon'' sözcüğüne. İnsanın su alıp büyüdüğü zemini, insanlığın ya da o ülke insanının toplumsal ve kültürel değerlerinden oluşmuş bir ''yer'' olarak tanımlamak mümkün olduğuna göre, bu yerin türlü biçimlerde altımızdan çekilişini de erozyon sözcüğüyle karşılamak hiç kuşkusuz doğru bir yaklaşımdı. Ancak son yıllarda, söz konusu aşınmanın yineleniş seyri öylesine aralıksız ve sergilenişi öylesine uluorta ki, yaşananı tanımlamak için soyutlamalara başvurmak, somut gerçeklikten uzaklaşmak hatta gerçekliği bulandırmaktan başka bir işe yaramıyor. Öte yandan, yaşanan ucuzluğu alegoriler aracılığıyla ifade etmek, açıkçası, onu bulunduğu ''dip noktadan'' daha başka ve üst bağlamlara taşımak anlamına geliyor ki, doğrusu bunu hak etmiyor. Ve en son, yaşanan erozyonun bulaşıcılığı kaçınılmaz olarak sözcükleri de yakalıyor, çok aşınmaları nedeniyle işlevsizleşiyorlar.

Göbek dansı, Gülhane Etkinlikleri'nin bir başka yarışması.

Öyleyse gerçeğe dönelim, bir başka deyişle dolaysız anlama: yaşanan, artık toplumsal ve kültürel değerlerimizdeki aşınmadan en somut biçimiyle üzerinde yaşadığımız toprağın, evet toprağın kaymasına dönüşmüştür.

Ve burada, artık uzak anlamlarla uğraşmaya da, sözü döndürüp dolaştırmaya da yer ve zaman yoktur. Sokaklarımız, caddelerimiz, tarlalarımız kayıyor ayaklarımızın altından. Ve insanlarımız... az önce toka yaptığımız el kayıyor parmaklarımızın arasından; sırtımızı dayadığımız duvar daha dayanmamızla birlikte göçüveriyor, her saçak az sonra başımıza geçebilir; artık her yer kaygan ve gevşek... Ülke, elimizden ve ayağımızdan kayıyor.

Artık ülke boyutlarında değerlendirilmesi gereken bu aşınmanın en çarpıcı görüntüsü de kültürel alanda yaşa-

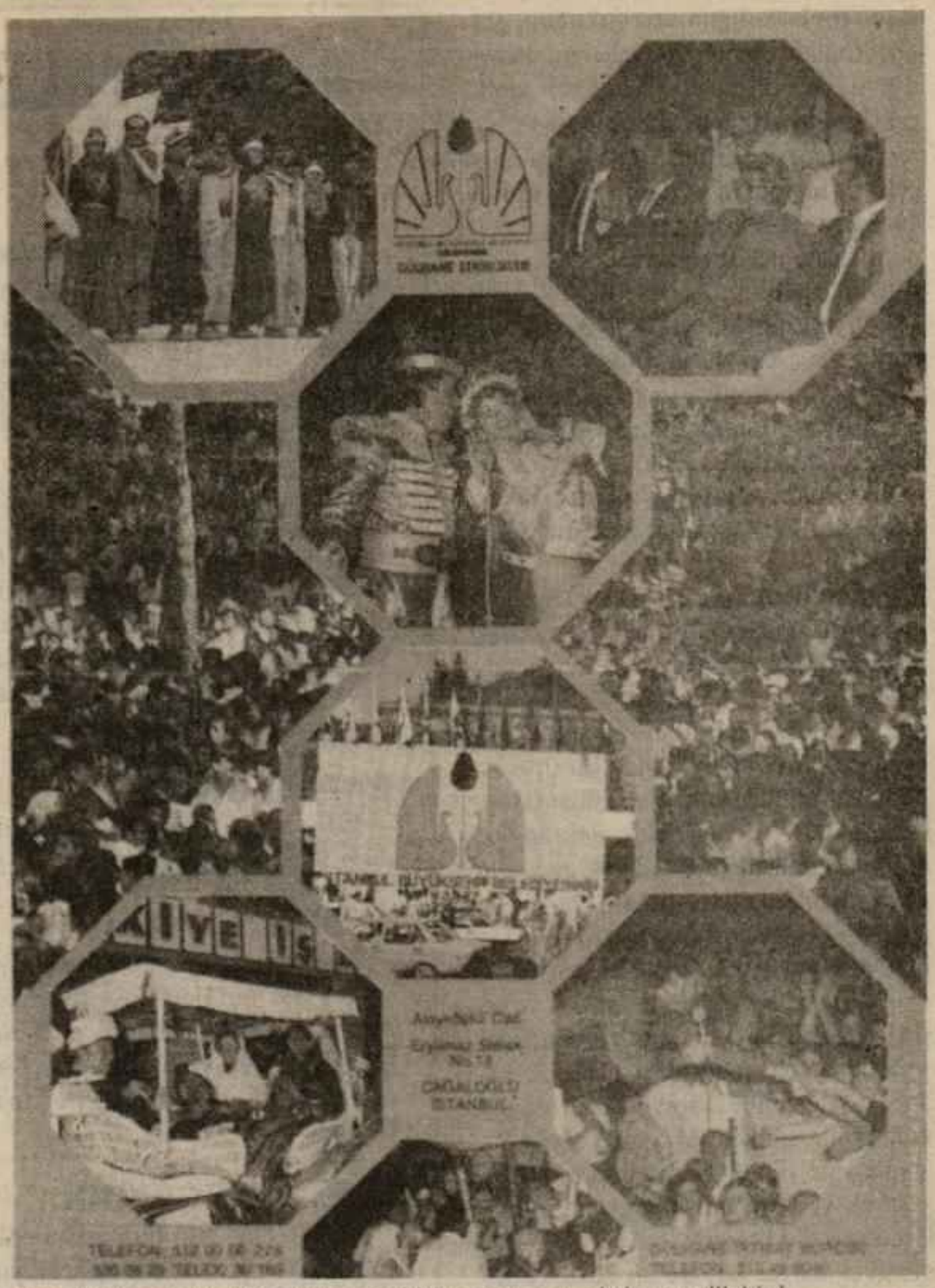
nıyor... Önceleri sessiz kalınan, bir ileriki aşamada ödünlerle kendini gösteren, giderek de işleri ve cisimleriyle gidişe bir ucundan katılıveren görüntüleriyle konformizmin en basit örneklemesini sunan kültür ortamımız, sistem, günden güne hız aldığı pervasızlığıyla basitliği bir anlamda varoluş nedeni olarak ortaya koydukça, son uğrak yerini konformizmden **katılıma** dönüştürüyor.

Bu gidişin (aşınmanın, kayışın) ve varışın ayrıntılarına inerek bir irdeleme ve çözümlemeye, diğer yandan da söz konusu bu oluşumun evrelerini açıklamaya yönelik örneklemelere girmeyeceğiz; çünkü bu yazının amacı sosyolojik bir inceleme değil. Ancak az sonra okuyacağınız konuya bir giriş oluşturmak ve bir yönüyle konuyu ilişkilendirmek için de gelinen yerin öncesi konusunda bazı hatırlatmalar yapmak zorunlu.

Ülkenin topyekün köşeye sıkıştırılmasıyla birlikte en çok kendisini sıkışmış hisseden aydınımız, bu sıkışmanın en kolay bertaraf ediliş biçimi olarak önceleri uzun bir susma dönemi geçirdi. İlerleyen günlerle birlikte susma, konuların özündeki (içeriğindeki) değişimle bir başka biçime dönüştü. Sonra, yuvarlanan köşeler gereği icraatın bazı yanlarını olumlar oldular. Bir kesim daha da ileri gidip üretimini piyasa koşullarına göre şekillendirme yolunu seçmekten başka, ürettiklerini savunmak adına geçmişteki birçok değerlere sünger çekerek sistemle eş düzlemde yer aldılar. Günümüzde ise, artık dolayımlara da gerek kalmadı; basın sözcüsü oluyorlar, müsteşar oluyorlar, danışman oluyorlar... Bugün, İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin düzenlediği Geleneksel Gülhane Etkinlikleri kapsamında yer alan "Güzel İstanbul" konulu Sanat ve El Sanatları Festivali'nin jürilerinde yer alıyorlar.

Hiç uzaklara gitmeye, kulağımızı tersten göstermeye, sorular sormaya, acabalar'la düşünmeye, alegorilere, soyutlamalara hacet yok. Artık yok. Her şey ayanbeyan, her şeyin adı üstünde. ANAP- Bedrettin Dalan ve sanat festivali... az daha ileri gidelim, "Güzel İstanbul"...

Hacet yoksa kestirmeden gidelim: Bu ülkenin toprağını kim harmanladı? Binlerce insanı hapiste, işkencede kim inletti? İdamları kim yaptı? Estirilen terörün sorumlusu kim? Toplumun damarlarına zerkedilen uyuşturucu şırıngasını kimin eli tutuyor? 24 Ocaklar, Şubat Kararları?... İşçiye 10.000 TL.lik



Broşür "petekleri" olsun açıklamıyor mu dolaysız ilişkiyi.

dünyanın en komik zammını kim verdi? Kültürel hayatımıza gelelim: sistemli zamlarla gazete ve dergilerin, yayıncılığın çanına kim ot tıkıyor? Düşünce saçu ve müstehcenlik suçlamalarıyla kim toplattırıyor kitapları? Topyekün imha kararlarını Nazi Almanyası'ndan bugüne kim getiriyor? Televizyonda basılı her sayfayı suç aleti diye kim teşhir ediyor? Uzatmaya hiç mi hiç gerek yok, çünkü **hepsinin** sorumlularını **hepimiz** biliyoruz.

Bu sistemin kültür-sanatı Red-Kit ve Mavi Mavi'dir, Lale Devri Şenlikleridir, Kuruluş dizisidir, Londra Sergisi'nin açılışındaki kahkaha'dır... Bu sistemin kültür ve sanatı, tekerine taş koymayan basın, özgürlükten, sömürüden ve demokrasiden dem vurmayan sanattır. Gülhane Etkinlikleri'nde tanık olacağımız gibi, **Göbek Dansı Yarışması** ve **Arabesk Yarışması**'dır.

"Güzel İstanbul"a gelince... İkinci Boğaz köprüsünden sonra üçüncüsü nün ihalesiyle Boğaz'ın üstü kapalı bir kanal haline getirilmesidir. Yıkılan Tarlabaşı'dır. Yerli ve yabancı sermayeye otel olarak verilen eski konaklardır. Otobanlar ve gökdelenlerle kentin doğal görüntüsünün taş yığınına dönüştürülmesidir. Kısaca, bin yıllık bir kentin tarihsel ve doğal zenginliklerinin yerli ve yabancı para babalarına peşkeş çekilmesi operasyonudur. İstanbul budur ve para hırsının o müthiş hızıyla gerçekleşmektedir. Bu süreç, her ne kadar **arif için tarif** gerektirmese de, arif olmayanlar için bazı göz boyama mekanizmalarını da üretmek zorunda: ağaçsız ve insansız parklar gibi, mavi gözlerimin Haliç'i gibi, dünyanın en komik metrosu gibi, halkımızın eğlenmesi için arabesk konserleri ve Gülhane Etkinlikleri gibi.

Tabii çağ atladığımız için böyle ucuz boyalarla yetinmeyip epeyce entellektüel çokça sanatsal boyalara da gerek duyuyoruz ve burda, gelsin sanatçı! Kitap-

larını toplattırdığım, içeri tıktığım, gösteri, toplantı ve yürüyüşüne izin vermediğim, yurt dışına çıkarmadığım sanatçı! O da uysal, geliyor! Ve böylece sistem, en koyu sürmeyi aydının elinden çekiyor toplumun gözlerine. Hiç alamayacağı yerden referans alarak uyutma politikasını pekiştiriyor. O zaman da iş, genelin gözünde ANAP Büyük Şehir Belediyesi'nin düzenlediği bir festival olmaktan çıkıp, jürilerinde birçok ünlü ve saygın ismin yer aldığı festival'e dönüşüyor. Bu mantığın dolaysızlığı konusunda kuşkusu olanlar için de şunu ekleyelim: Yarışmayı kazananların ödüllerini Turgut Özal verirse hiç şaşırmayın...

Peki neden? Neden bizce ve aşağıda imzalarını göreceğiniz birçok sanatçımız tarafından, bir göz boyama, onun da ötesinde ve daha vahim biçimiyle sanatçıyı yanına alarak asimile etme politikası olarak tesbit edilen bu operasyon, söz konusu jüri üyelerince farkedilemiyor? Neden genelde aynı doğruları, aynı mücadeleyi, giderek aynı derginin sayfalarını paylaştığımız bu insanlarla böylesine ayrı düşüyoruz? Neden bunca deneyden sonra bile hep şaşırmakla yüz yüzeyiz? Nedenler çok ve çeşitli ve başta da belirtiğim gibi başlıbaşına bir inceleme konusu. Ama şu kadarı söylenebilir sanıyorum: ölçüler konmadıkça, ilkelerin sınırları belirlenmedikçe, eşya adıyla anılmadıkça... kısaca **ak** ve **kara'nın** hesaplaşma alanları arasındaki çizgi kararlı ellerle çizilmedikçe bu tür **kayma'**lar zorunlu sonuç olarak yaşanacaktır. Ve bu tür kaymalar, ifadesini doğal afet sözcüklerinde değil, bireyin kendi eylemiyle doğrudan bağıntılı sözcüklerde bulacaktır. Dünya, öküzün boynuzları üstünde durmuyor artık; asıl deprem kendi intiharımızdır.

Sanatçılarımıza böyle bir yarışmaya katılıp katılmayacaklarını ve herhangi bir biçimde destekleyip desteklemediklerini sorduk. Kısıtlı zaman ve bazılarının adreslerinde bulunamamaları yüzünden gerekli isim çokluğuna ulaşamadık. Ulaşabildiklerimizden **Can Yücel, Nezihe Meriç, Tomris Uyar, Onat Kutlar, Leyla Erbil, Selçuk Baran, Refik Durbaş, İsa Çelik** ve **Samih Rifat'ın** isimlerini yayınlarken, böyle bir muhalefeti desteklemek isteyen sanatçılarımıza gelecek sayımızdaki sayfalarımızın açık olduğunu belirtelim. □

JÜRİ ÜYELERİNE SORDUK

Gülhane Sanat ve El Sanatları Festivali'nin mantığına dergi olarak bir muhalefeti dile getirirken, bunu jüri üyelerimizden habersiz yapmayalım diye düşünerek görüşlerine başvurmaya çalıştık. Ancak birçoğu bu konuda görüş bildirmekten kaçınırken, birçoğuna ise ulaşmamız mümkün olmadı. Aşağıda, jüri üyelerinden bazılarının böyle bir yarışmada yer alışlarının gerekçesini okuyacaksınız.

VEDAT GÜNYOL:

Bu işi Hilmi Yavuz düzenledi. Aslında daha önce hiçbir jüride yer almayacağımı açıklamıştım. Ama bu listede yer alan saygın isimleri görünce katılmakta bir sakınca görmedim. Fakat daha sonra gördüm ki bu jüride yer almamız nedeniyle bazı suçlamalar yöneltiliyor bize. Ben bu suçlamalara katılmıyorum. Biz satılmış değiliz. Bu ANAP'tan yana olmak demek değildir. Üstelik böylesi bir sanatsal faaliyette yer almayı onur verici bir şey olarak değerlendiriyorum.

ENGİN ÇİZGEN:

Jüriye seçildiğimi basından öğrendim. Daha sonra da broşür gelince okudum ve bana ters gelen bir şey görmedim. Bunun için varım jüride.

FÜSUN AKATLI:

Ben yarışmaların öykü ve şiir jürilerinde varım. Jürinin görevi yarışmaya gelecek yapıtları doğru biçimde değerlendirmektir. Ve listede yer alan diğer isimlere bakarsanız, aynı dünya görüşünü, aynı sanat beğenisini paylaşmak bakımından ortak bir çizgide yer alıyoruz. Bu nedenlerle bir sakınca görmedim. Şenliğin diğer etkinliklerine gelince beni ilgilendirmiyor. Zaten ilk defa duyuyorum.

BÜLENT ERKMEN:

Açıkçası mesleki bir yarışma olarak baktım ben. Gülhane Etkinliklerini gazete haberleri dolayısıyla biliyordum. Broşürden biraz daha bilgi edindim. Şenliğin sonuçlarının hangi amaçlar için kullanılacağını bilemiyorum. Ama bu konuda oluşan kamuoyundan sonra açıkçası kuşkuluyum.

SADIK KARAMUSTAFA:

Biz, Grafikerler Meslek Kuruluşu'nun yönetmeliği gereği bu tür yarışmalara belli bir jüri listesi öneriyoruz. Ben de bunun içinde varım. Kişisel olarak ise böyle şiir, hikâye ve diğer sanat dalları yanında tuhaf yarışmaların açılmasından yana değilim.

ALİ ULVİ:

Ben çoğulcu demokrasiden yana bir insanım. Ancak ANAP, sizlerin de izlediğiniz gibi benim düşünce çizgimin dışında bir olgu. Bedrettin Dalan'a gelince tümüyle karşı değilim; yaptığı olumsuz işlerin yanı sıra olumlu işleri de var. Ve ben konuya ANAP diye değil, belediye kapsamında bakıyorum. Giderek de böyle bir organizasyonun sanatsal boyut dışında başka bir boyut taşıyacağı kanaatinde değilim.

TAN ORAL:

Kişi olarak da dernek olarak da ben, yerel yönetimlerin kültürel faaliyetlerinde yer almayı bugüne kadar doğru bulmuşumdur. Henüz ayrıntıları bilmiyorum fakat şimdilik söyleyeceklerim bunlar.

1988 GÜLHANE SANAT VE EL SANATLARI FESTİVALİ'NİN JÜRİ ÜYELERİ

RESİM YARIŞMASI
Erhan IŞINÖZEN
Prof.Mustafa ASLIER
Doç.Özer KABAŞ
Hamit KINAYTÜRK
Yalçın SADAK
Psikolog Suna TANALTAY
Sezer TANSUĞ
Prof.Dr.İsmail TUNALI
Çiğdem SİMAVİ

HEYKEL VE RÖLYEF YARIŞMASI
Füsun MERTER
Prof.Tamer BAŞOĞLU
Prof.Ali Teoman GERMANER
Prof.Dr.Gündüz GÖKÇE
Hamit KINAYTÜRK
Prof.Zühtü MÜRİDOĞLU
Prof.Dr.Bülent ÖZER
Prof.Dr.İsmail TUNALI
Çiğdem SİMAVİ

AFİŞ YARIŞMASI
Reha ARAR
Yurdaer ALTINTAŞ
İlhan BİLGE
Bülent ERKMEN
Mengü ERTEL
Zeynep KARAFAKİOĞLU
Sadık KARAMUSTAFA
Erkal YAVİ
Ufuk BİLEM

KARİKATÜR YARIŞMASI
Bedrettin DALAN
Behiç AK
Tekin ARAL
Semih BALCIOĞLU
Erdoğan BOZOK
Ferruh DOĞAN
Ali Ulvi ERSOY
Tan ORAL
Coşkun ŞENYURT

ÖYKÜ YARIŞMASI
Osman ÇAĞLAR
Füsun AKATLI
Demirtaş CEYHUN
Vedat GÜNYOL
Tarık Dursun K.
Aslan KAYNARDAĞ
Zeyyat SELİMOĞLU
Hilmi YAVUZ
Akgün TEKİN

ÖZGÜN BASKI-RESİM YARIŞMASI
Bayram DALAY
Prof.Mustafa ASLIER
Doç.İsmail AVCI
Prof.Ali Teoman GERMANER
Doç.Dr.Semra GERMANER
Prof.Ergin İNAN
Doç.Özer KABAŞ
Prof.Süleyman S.TEKCAN
Coşkun ŞENYURT

SERAMİK YARIŞMASI
Seher SEZER
Doç.Dr.Ateş ARCASOY
Doç.Beril ANILANMERT
Prof.Sadi DİREN
Füreya KORAL
Prof.Dr.Belkıs MUTLU
Gürol SÖZEN
Öğr.Gör.Ahmet YAMANER
Çiğdem SİMAVİ

HAT YARIŞMASI
Atanur OĞUZ
Prof.Dr.Ali ALPARSLAN
Prof.Dr.Ekmeleddin İHSANOĞLU
Prof.Kerim SİLİVRİLİ
Doç.İlhami TURAN
Uğur DERMAN
Hasan ÇELEBİ
Muammer ÜLKER
Erhan SUNGUR

FOTOĞRAF YARIŞMASI
Fatma KARAALİ
Doç.Dr.Ataman DEMİR
Engin ÇİZGEN
Dr.Reha GÜNAY
Sami GÜNER
Sabit KALFAGİL
Halim KULAKSIZ
Doç.Tunç TÜFEKÇİ
Aliye SİMAVİ

ŞİİR YARIŞMASI
Bedrettin DALAN
Füsun AKATLI
Mehmet BAŞARAN
Cevat ÇAPAN
Vedat GÜNYOL
Tarık Dursun K.
Aslan KAYNARDAĞ
Hilmi YAVUZ
Akgün TEKİN

MELİH CEVDET ANDAY

MACBETH'İN YALNIZLIĞI

Kıral olmakta gözüm yoktu benim
Evişi bir sabah yeterdi bana
Herkese yeterdi kırallık olmasa
Ve rastladığım utkulardan sonra
Yüreğime geceleyen söz değdi bana
Kıral olmakta gözüm yoktu benim.

Tinim benden habersiz dolaşır da
İki yanımda bekler yazgı
Atım, büyücüler, bunaltı
Hâlâ unutamam yalnızlığımı
Tinim benden habersiz dolaşır da.

Her gece aklandığım tanrı
Elleri elimde bir umu
Yıldız değmiş esrik bir koru
Artık seyrediyorum onu
Ben değildim yaşayan bu kurguyu
Her gece aklandığım tanrı

HAİNLERE, MÜMİNLERE VE ÖZGÜRLÜĞE DAİR

Oya Baydar

15 Mart 1988
Frankfurt

Geç kalmış bir kar, hevesli, taze baharı kovmaya çalıştı ama boşunal Bahar direndi... Üç tel ağaçla fabrika bacalı bir ufka bakan penceremden, kar taneciklerivle tomurcukların kıyasıya savaşını seyrettim. Üstelik taraf tutamadım bahardan yana. Haklılığını bile bile baharın, ihanet ettim. Beyazlığın türküsüne, birikmiş karlı anılarımın büyüsüne kapıldım. Bu edepsiz, saldırgan, nerdeyse ılık bahar karının hüznünü sevdim. Yeşil filizlere, titreşen tomurcuklara değil de, aralıksız dökülen beyaz kar taneciklerine takılıp kaldı gözlerim. Şimdi, sana yazmaya çalışırken, yüzlerce uzak şehirde yaşanmış binlerce kar anısının ağırlığınca yorgunum; binlerce binlerce kilometre yolları kaplamış karların dolu dolu duygu yüküyle zenginim...

□

"*Zenginleşmek*" diyorum. İnsanın kendini zenginleştirmesi!... Denizlerle, güneşlerle, karlarla, şehirlerle, yollarla, ırmaklarla, dağlarla; otların binbir çeşidi, yeşil kanatlı böceklerin şeffaflığı, kedinin tüylerini usulca okşarnanın avuçta bıraktığı uçuçu yumuşaklıkla; sevilen bir kenti terketmenin burgu gibi acısıyla; ölümlerin çaresiz kederi, doğumun, yaşamın sevinciyle; işkence odalarının soğukluğu, gece yarıları basılan köylerin ürküntüsü, uzaklarda kurulmuş darağaçlarının dehşeti, hapishane koğuşlarının kalabalık yalnızlığı ve ölüme giderken söylenen türkülerle; elli yıl önce Malagua dağlarında, Endülüs ovalarında İspanya'nın özgürlüğü için savaşmış -ve yenilmiş- olanların anıtlaşmış enternasyonalizmi, masallaşmış insan sevgileriyle; 17'de dünyayı değiştirmeye şahlananların harikulade macerasıyla; sevinçlerle, acılarla, sevgilerle, tutkularla, insana dair ve insanca ne varsa hepsiyle zenginleşmek... Bu binlerce yıllık mermerler, bu görkemli kaleler, şatolar, tapınaklarla, insanın yarattığı ve çağları aşıp, çağlara direnip bize ulaşan bunca renk, bunca ses, bunca söz bunca şekille zenginleşmek...

Zenginleşmek diyorum fakirliğimi hissederek... İnsanı anlamak, insanı zenginleştirmek, insanın dünyasına bir renk, bir söz, bir duygu, bir sevgi daha katabilmek için zenginleşmek; inancımızı bütün ilkel biçimlerden sıyırıp, dünyaya ve insana bilimin aydınlığıyla, çağları, yüzyılları aşan duruluğuyla bakabilmek için, çevremizdeki daracık çemberleri, kısacık zaman dilimlerini, anın esiri yapıları, yüreğimizi ve beynimizi daraltan kalıpları, korkuları aşabilmek için zenginleşmek...

Sabırsızlanıyorsun, biliyorum. Sana "kafası karışık" "yaramaz" adamlardan, cennetin dışına çıkardıklarımızdan, "kötü" ve hatta "hain" ilan ettiklerimizden söz edecektim bu mektubumda. Kar taneciklerine dalıp gitmenin sırası mıydı şimdi! Kar taneciklerinde yeni zenginlikler aramanın, kar taneciklerivle tomurcukların savaşında yılların ve yolların ötesinde kalmış dopdolu duygulardan izler bulmanın sırası mıydı!.. Şimdi dudak büksen de yıllar sonra yeterince acıyla, anıyla, duyguyla, yaşamla, yeterince insanla, savaşla, yengi ve yenilgiyle yüklendiğin zaman; insana alt ve insanca olanı-hiçbir boyutunu dışlamadan- sevip, savaşının hedefinde insanı görebildiğin zaman, "hainler yaratmak" la "insanın zenginleşmesi" arasındaki bağı da anlayacaksın.

□

Hareketimizde hep "kafası karışık"lar, hep "yaramaz" adamlar, hatta hep "hain"ler oldu. Düşmanla işbirliği yapan, insanı ve insanlığın aydınlık geleceğini çiğneyen gerçek hainlerden söz etmiyorum. Bizim yarattığımız "hain"ler, bizim damgalayıverdiğimiz "yaramaz" adamlar burada sözünü ettiklerim. Hani,kendi zaaflarımızın kafamızdaki sorulara kendi cevapsızlığımızın, bilimle ilgisi olmayan, neredeyse dinsel bağnazlığımızın ürünü, kendi yarattığımız "kötü" adamlar... Hani kendi kafa berraklığımızı ispatlamak için var olan -ve var ettiğimiz- "kafası karışık"lar, kendi inanmışlığımızı, müminliğimizi kanıtlamak için bize lazım olan "hain"ler... Kendimizi özgürce tanımlamak yerine, karşıtlar yaratıp, inanmışlığımızı, devrimciliğimizi, sosyalistliğimizi onların aynasında kanıtlamaya çabalayışımız... Ve inancımızın dinsel inançtan farklılığını görmeyip, soruya, kuşkuya, tartışmaya dayanamaz sanışımız... Daha sağlam basabilmek için kuşku duyanı, gerçeğe varabalmek için soru soranı, cevabı yetersiz bulup tartışanı, "kitap"ların yorumu için tekke şeyhlerine ihtiyacı olmayanı, hele de kitabı da sorgulama zındıklığını yapanı, "erişilecek amaç

"Ve şimdi genç arkadaşım, hain kim mümin kim; kafası aydınlık kim, kafası karışık kim; dost kim, düşman kim, buna karar verme hakkını artık kendimden başkasına tanımıyorum."

birdir" diyerek bizim yolumuzdan farklı yol önereni bir kalemde silip atışımız...

Ne çok "kafası karışık, yaramaz adam"ımız, ne çok "hain"imiz oldu bizim hareketimizin tarihi boyunca. Sonra gün geldi, "hain"leri sessiz ve kıvrak bir dönüşle aklayıp -ve tabii onlara hain dediğimizi de unutup- yeni hainler yaratıverdik. Hainler birilerinin kendilerini en inanmış, en "mümin" görmeleri ve göstermeleri için gerekliydi. "Kafası karışık"lar, kendi kafalarımızı açık sanabilmek için gerekliydi. Hele işlerin kötü gittiği zor zamanlarda büsbütün ihtiyacımız vardı kafası karışık, kötü adamlara, hainlere...

İlk "kötü adam"ımı çiçeği burnunda TİP üyesi olarak katıldığım bir kongrede tanıdım. Şimdi ne adı, ne yüzü hatırımda. Elindeki bir kâğıdı salonda dolaştırıp imza toplamaya çalışıyordu. "Bu adama dikkat etmek lazım" dedi yanımdaki deneyimli arkadaşım. "Kafası karışık, eski tüfeklerle aynı kaba yapıyor" diye ekledi. Bu cevapla yetinip sustum. Sonra bir başka toplantıda, en yiğit, en inanmış, en gözüpeklerden bildiğim bir başkasının itile kakıla salondan çıkarıldığını gördüm. Sorduğumda, "Kafası karışık hainin biri" dediler. Bu cevapla yetinmedim ama yine sustum. Sonra yıllar yılları, örgütler örgütleri, savaşlar savaşları, olaylar olayları izledi. Çevremde "kafası karışık"ların, "kötü"lerin, "hain"lerin yüzleri ve adları değişti ama sayıları hep arttı. Hep uyarıldım, kendilerini en inanmış en devrimci, en doğru sayan birilerince: "Aman dikkat et, 15-16 Haziran meselesinde kafası karışık... Ama dikkat et demokratik devrim-sosyalist devrim meselesinde soruları var..." Ya da büsbütün bulanık bir ifade: "Biliyor musun, o arkadaş biraz şey... Onu şey yapmak lazım..." O arkadaş "biraz ney" diye uzun süre sormadım. Kafamdaki sorular büyüyüp, yüreğimi ve beynimi zorlamaya başlayınca, hele de insanların başkalarını "kötü" adam, "inançsız", "hain" ilan etme hakkını nereden aldıklarını sorgulamaya kalkışınca, "kendinde sosyalist" yada "mümin devrimci" olmaktan bilinçli bir çabayla kurtulup sosyalizmin bilimine ve özgür düşünceli bireyine doğru küçük adımlarla da olsa yaklaşınca, bu defa "kafası karışıklık" payesine ben eriştim. Ve şimdi genç arkadaşım, "kötü" ve "iyi" adamlarla, hainlerle, müminlerle, inananlar ve arayanlarla ve kendi arayışlarımla dolu bir çeyrek yüzyılın ardından sana seslenirken, hain kim mümin kim; kafası aydınlık kim, kafası karışık kim; dost kim, düşman kim, buna karar verme hakkını artık kendimdem başkasına tanımıyorum.

□

Buharin'i çok düşünüyorum son günlerde. Kendini var etmeye çalışan saldırılar altındaki genç -ve bu yüzden henüz yeterince olgunlaşmamış, olgunluğun kendine güvenini, rahatlığını, açık görüşlülüğünü taşımayan- sosyalizmin yarattığı derin bir trajedidir Buharin'in kaderi. İnsanlar binlerce yıldır inançları yüzünden kurban edildiler. İlkel inançtan dinsel inanca ve oradan insanın özgür geleceğine, yani sosyalizme inanca kadar, her inanç sistemi kendi kurbanlarını yarattı. Buharin ve milyonlarca Buharin'ler sosyalizmin henüz emeklemekte olduğu, daha dün ilk adımlarını atmaya başladığı -ve işte bunun için hala kurbanlara ihtiyaç duyduğu- sosyalizme geçiş çağının kurbanlarıdır.

Buharin'i çok düşünüyorum son günlerde. İdama nasıl gittiğini, sosyalizmin o günlerdeki efendileri onu sosyalizm ve devrim adına ölüme mahkum ettiklerinde devrime ve sosyalizme inancını hala bu kadar güçlü korumasındaki derin anlamı, karısına yazdığı son mektuptaki "Devrim bayrağının kızıl renginde, benim kanımdan da bir damla vardır, inan" deyişini düşünüyorum. Buharin'i ölüme gönderen sürecin nesnelliklerini ve öznelliklerini, kaçınılmaz yanlarıyla kaçınılabilir olanı sorguluyorum.Bu süreç tarihin akışınının ve devrimlerin politik zorunluluğuysa bu zorunluluğun, bir öznellikse bu öznelliğin nasıl aşılabileceğini, nasıl yenilebileceğini, buna katkımın, katkımızın ne olabileceğini düşünüyorum.

Sosyalizmde kişinin hain ilan edip kurban seçilmesi sürecinin, önce soru sorana, farklı düşünene tepkiyle başladığını, onun etrafında bir güvensizlik ve sevgisizlik çemberi yaratıldığını, kolektivitenin dışına çıkarılıp, kolektif akıldan yoksun bırakılarak gerçekten hainlik sınırına kadar zorlanabileceğini biliyorum. Buharin, Stalin'in "hain"iydi. 50 yıl boyunca -kimi yüreklerin derinlikleri bir yana- tüm komünist hareketin, hepimizin de haini oldu. Ve bugün, hain ilan edilip daha yüzlercesi, binlercesiyle birlikte düşünce ve inançlarının bedelini ölümle ödeyişinden 50 yıl sonra akladık onu. Bir çoklarımız taa yürekten, ama bir bölümümüz, yine emirle... Tıpkı 50 yıl önce emirle hain ilan edildiği gibi, 50 yıl sonra yine -ne güzel ki bu defa sosyalizmin özüne yakışan anlamlar taşıyan bir emirle- akladık. Bu aklamayı düşünüyorum hep son günlerde. Ve düşünüyorum ki benim genç arkadaşım, düşünüyorum ki geleceğin sosyalist dünyasını kurmak üzere yola çıkmış bizler, kendimize biçtiğimiz görevin, uğruna her şeyi, hem de ölümleri göze aldığımız inancımızın boyundaysak eğer, ilk yıkmamız gereken tabu, ilk aşmamız gereken engel budur.

Büyük bir arayıştır sosyalizm. Beş yüz yıl sonrasının gerçeği,insanlığın gerçek geleceğidir. Bu arayışın ilk adımlarını atıyor insanlık henüz. Henüz yolun o kadar başındayız ki, menzile vardıracak yolların tekliğini, mutlaklığını iddia etmek, kör bir adamın tek bir yol bellemesine ve başka yolların varlığına inanmamasına benzer. Doğru, kısa, düz, en güzel yol tektir belki de. Ama öteki yolları bilmeden, yeni yollar tarif edenlere kulaklarımızı tıkayıp, onları bizi yanıltmakla suçlayarak, gerçekten en kısa, en doğru, en güzel yolu nasıl bulabiliriz? Büyük bir arayıştır sosyalizm. Her yol soranı, her yol göstereni dinlememiz gereken, bir yolu tartışmamız ve yo-

lumuzun doğruluğuna yukardan emirlerle değil, kendi aklımızın ve bilimin doğrularının ışığında karar vermemiz gereken, çağların en büyük, insana en yakışan, en özgür arayışıdır.

Şimdi, dünyanın dört bir yanında, insanlığa yeni bir gelecek armağan edebilmek için kafalarını, hayatlarını, her şeylerini ortaya koymuş milyonlarla, yüz milyonlarla insan, çağımızın en iyileri, en kahramanları, Buharin'lerin kaderinde kendi payının ne olduğunu da düşünmelidir. Buharin hain ilan edildiğinde, onunla birlikte onlarcası idam edilip binlercesi zindanlara atıldığında susanların, "neden" diye sormayanların sosyalizmin bugün artık açıkça gündeme getirmek korkmadığı bu acı "yol kaza"larındaki payı, senin, benim, hepimizin payı kavranmadıkça, 50 yıl sonraki aklamalar ancak 50 yıl sonra yeni aklamalara merdiven olur. Şimdi ilk "kötü adam"ım bana tanıtıldığında sormadığım "neden" sorusunun, "Biliyor musun, o arkadaş biraz şeydir" dendiğinde sormadığım "neydir" sorusunun tüm ağırlığını, tüm suskunluk suçunu taşıyorum üzerimde. Düşün bir: Düşünce özgürlüğü için, farklı düşünenlerin özgürlüğü için de savaşmadıkça, en azından "neden" sorusunu sormadıkça, ağırlığından, suçluluğundan kurtulabilir miyiz sosyalizm adına işlenen suçların?

□

Rosa Luxemburg'un "Özgürlük farklı düşünenlerin özgürlüğüdür" sözü bugünlerde yeniden keşfedildi. İster ülkede, ister partide, ister bir başka çevrede olsun, iktidarın, yönetenlerin, güçlülerin düşüncelerini paylaşmanın ne riski ne korkusu, ne faturası vardır. Doğru veya yanlış, iktidarın düşüncesini paylaşanların kafası dinç ve vücuduna yapışık kalır. Farklıyı savunmaktır güç olan. Sırf farklıyı savunmak için, orjinal olmak amacıyla, müzmin muhalefetle değil, gerçekten inanıldığı zaman, inatla, azimle, bir parça daha ışık gelebilsin diye doğru bilineni savunmak Rosa Luxemburg'un sözünü bugün en çok bağnaz sosyalizm düşmanları benimsiyorlar. Bizler yeterince kavrayıp benimsemediğimiz için...Hem güç, hem de ileriye doğru büyük bir adım atmak için zorunlu olan, bu sözün, gerçek yerinde, gerçek toprağında, yani sosyalizm bahçesinde, sosyalist ahlak ve demokrasi çerçevesinde kök salmasını, hayat bulmasını sağlamaktır.

Sana yazdıkça, bu uzak sürgün kentinden mektuplar mektupları izledikçe, seninle dost olup yaklaşıyor muyuz, yoksa uzaklaşıyor muyuz, bilmiyorum. Sana, uzaktaki genç arkadaşım, sana çeyrek yüzyılın yaşantıları içinden süzülmüş bir tek doğruyu getirmek istiyorum: Hep sor ve sorgula. Doğruyu genel kabul gören fikirlerde, dar çevrelerin düşünce tembelliklerinde, şeflerin emirleri ve onları izleyen çoğunluğun -çoğunluk kavramı da çok şeylere alet edilmiştir çünkü. Buharin mahkûm edilirken Stalin'in arkasında da bir çeşit çoğunluk vardı- ezberlenmiş fikirleri kadar kendi kafanda, kendi yüreğinde ara. Sürünün koyunu, tarikatin cemaati, şeyhlerin müridi değil, özgür ve gönüllü iradenle katıldığın kolektivitenin alabildiğine geniş yürekli, aydınlık ve özgür düşünceli üyesi ol. Sor ve soranlardan korkma. Cevaplar ara ve cevap aranlardan korkma.

Buharin 50 yıl sonra aklanıyor. Neye yarar? Bir şeye yaramalı. Bu defa bir başkasının hain ilan edilmesine, dünya hareketinin kendine güveninin sarsılmasına, yeni ihanetlere, yeni aklamalara değil, çok temel bir şeye yaramalı. Sosyalizmin biliminin ve bu bilimin bize gösterdiği geleceğin dünyasına olan inancımızın gerçek boyutlarını kavramaya, bağnazlığı yenmeye, alabildiğince özgür düşünen yeni kuşaklar yetiştirmeye yaramalı.

İlk kafası karışık adamımı yıllarca önce tanıdım dedim sana. Şimdi yıllar yıllar sonra, çok kafası karışık tanıyıp birkaç kez kafası karışık ilan edilip bir kaç kez aklandıktan sonra, artık işin bir çeşit "uzmanı" olarak sana itiraf edeyim ki, şimdi kafam alabildiğine zengin, alabildiğine devrimci ve sosyalistçe "karışık". Yani soru dolu. Sorular soruyorum binlerce. Sorular ne kadar çoğalırsa o kadar aydınlanıyorum. Sorular arttıkça dünyanın sosyalist geleceğine olan inancım o kadar güçleniyor, pekişiyor. Bu geleceğe,binlerce soruya cevap aramadan ve bulmadan varamayacağımızı biliyorum. Ve işte tam da bu soruları sorabildiğimiz için ve insanlık ancak cevap verebileceği soruları önüne koyabildiği için, o geleceğe varacağımızdan en küçük kuşku duymuyorum.

Dışarda hâlâ kar yağıyor. Ve dışarda hâlâ bahar çarpışıyor karla. Kuşkusuz bahar yenecek, çünkü zamanıdır baharın. Kuşkusuz patlayacak tomurcuklar. Erik ve leylak tomurcuklarının biri kurusa öteki çiçeğe duracak. Daha günler boyunca da yağsa kar, baharın geleceğinden kuşkum yok. Tıpkı sosyalist insanın, sosyalist dünyanın geleceğinden kuşkum olmadığı gibi. Çünkü doğa ve toplum biliminin yasasıdır baharın ve sosyalizmin gelişi.

Peki madem bahar gelecek de, niye böyle inatla yağıp duruyor bu geç kalmış kar? Madem varacağız o günlere de, neden yeni "kafası karışık"lar, yeni "hain"ler yaratıp duruyoruz hâlâ? Bu da gelecek mektubun konusu olsun. Şimdilik sana bol sorulu, bol sorgulu ve bol bilimli günler diliyorum...

"Düşün bir: Düşünce özgürlüğü için, farklı düşünenlerin özgürlüğü için de savaşmadıkça, en azından 'neden' sorusunu sormadıkça, ağırlığından, suçluluğundan kurtulabilir miyiz sosyalizm adına işlenen suçların?"

CAN YÜCEL: BİZ ÖFKENİN YERİNE OTURTULDUĞU ZAMAN ÇIKIŞ NOKTASI OLABİLECEK BİR ŞİİRİN ARİFESİNDEYİZ

Özkan Taner
A.Haşim Akman
Bedirhan Toprak

Önce hatırladıklarınızla başlayalım mı? Çocukluktan bugüne, dönem dönem yaşanılan olaylarla birlikte mümkünse. Örneğin en eski ne hatırlıyorsunuz?

Çocukluğa ait fazla şey hatırlamam. İkizim, kız kardeşim Canan en ufak ayrıntıya kadar hatırlar, ben pek fazla hatırlamam. Belki de pek mutlu bir çocukluğum olmayışından. Daha doğrusu, kapalı büyüdüğümden ötürü. Babannemle ahbaplık ederdim, sokağa çıkartmazlardı çünkü. Benim hatırladığım dönem, aşağı yukarı 5- 6 yaş dönemi, babam talebe müfettişi olmuştu. Tabii o zaman bütün devlet rüesası gibi İstanbul tarafından Şişli, Nişantaşı tarafına nakil, göç modası vardı. Biz de Şair Nigâr Sokak'ta bir Ermeni evinde oturduk. Varujan Marujan diye Ermeni arkadaşlarım vardı. Orası Etfal Hastanesi'nin oralarda, sokakta oynanılamayan tatsız, acaip bir levanten muhitti. Sonra da babam hep yoktu. Ankara'da, oraya buraya gider... yani Halk Partisi ileri geleni sıfatıyla, babasız büyüdük biz.

Biz, babannemle konuşurduk. O masal anlatırdı filan...

Atatürk'ü hatırlıyorsunuz o zaman.

Yazları Moda'ya giderdik. Orada bir pansiyon vardı, Mano Palas. Moda'nın Rumluğu'nun berdevam olduğu

bir sıraydı. Pekala da güzel bir yerdi. Plajında denize girerdik. Bir de Deniz Kulübü vardı, bir güh oraya gelmiş kalabalığın arasında gördüm.

Bir gün de, Şair Nigâr Sokak'ta, Etfal Hastanesi'nin geçidinde Sait diye bir bakkal, bakkal da değil aktar bir herif vardı. Herkes gibi biz de onun oraya Mustafa Kemal geliyor, Atatürk geliyor diye çıktık. Ta ta ta ta önde motosikletlerle bir açık araba, içinde bir kurt köpeği. Meğer güzergâhını değiştirmişler. Atatürk aşağıdan, Dolmabahçe'den inmiş, kurt köpeği de buradan, öyle geçtiler. O pek sevdiği bir kurt köpeğiydi... Öyle anlatırlar. Bir gün hırlamış, Atatürk de çekmiş "dan!" diye vurmuş köpeği.

Orada Yeni Türkiye diye bir yuva vardı, demek ki 4-5 yaş. Müdürü Seniha Hanım'dı, babamla da ilişkisi vardı. Babam beni oraya vermiş. Orada Nişantaşı sekenesinin sonradan koleje filan gitmiş bir sürü çocuğu var. Daha sonra testereyle tahtadan oymacılık yapardım. Bir de Mecidiyeköy'e, Hürriyet-i Ebediye -edebiye- Tepesi'ne giderdik. O zamanlar dutluktu ve gazinolar vardı. Çingeneler fal bakardı. Keyifli bir yerdi.

Daha çok hatırladığım -bu belki de ideolojik bir hesap- dedem Mevlevi'ydi. (Babaannem de). Mevlana Kapı Tekkesi'nde ney üflerdi. Babam da o tekkede yetişmiş. Dedem aslında çok ters bir adamdı. Bu telgraf idaresini filan kuran Telgraf Nazırı Hasan Ali Efendi'nin oğlu. O da telgraf müfettişi. İttihat ve Terakki iktidara gelince kızıyor, "Ben bu pezevenklerle çalışmam." deyip istifa ediyor. Sonra Cumhuriyet'e de kızıyor, şapka giydiriyorlar diye. Bereyle dolaşırdı ve Allahın günü derdest olurdu. İşte bu Hasan Ali'nin babasıdır derler bırakırlardı. Evden de kaçtı gitti. Küçücük bir odada otururdu. Kendi eliyle yaptığı Kuranlar, kitapları mitapları... Adam ideolojik isyan halinde. Biz de mektepte dolduruşa getirilmişiz ya! Adam bize din telkininde bulunacağı zaman ben Kemalist bir velet olarak bununla kavga ederdim. Daha birinci, ikinci sınıftayken kavga halindeydik. Babannemle de kavga halindeydi. Babannem babamı ve Cumhuriyet'i tutuyor çünkü. Dedemse anti cumhuriyet. İş karışırdı.

Bir gün babannemle birlikte, tramvayla Balıkpazarı'na gidiyorduk. Tramvaydan inerken onun ayağı kaydı düştü. Ayak kırıldı, kalçadan. O sırada da dedem prostat ameliyatı olmuş İtalyan Hastanesi'nde. Babannemi de oraya aldılar. Bunlar, dargınlar, hastayken birisi karnından işiyor, öbürünün ayak alçıda, yine seviştiler. Arada ben bunları barıştırdım. Dedem de beni "Bu, adam olacak" diye temize çıkardı. Yani karşı cumhuriyetçilerle ittifak haline geçtik, aşk yüzünden kurtardık vaziyeti.

Kaç kardeştiniz?

Önce iki kardeştik. Üçüncüsü 10 yaş arayla doğdu. Biz evde kız kardeşimle kavga gürültü... Artık dayanılmaz hale gelmiş olmalı ki, beni Boğaziçi Lisesi'ne leyli olarak verdiler. Evdeki muharebeden ötürü. Leyli gitmem bir bakıma iyi oldu, bir bakıma kötü. Erken leyli kolay bir iş değil çünkü.

Kaçıncı sınıftan itibaren leyli oldunuz?

İlkokul 3. sınıftan itibaren.

Okul neredeydi?

Arnavutköy, Akıntıburnu'nda. Bir ara Zeki Müren'lerin evi olan hâlâ bahçesi duran ev var ya, orada bir büyük sultan sarayı vardı, Adnan Menderes zamanında yıkıldı. Koskocaman bir yalıda çok güzel bir okuldu. Adanalı zenginlerin şımarık çocukları vardı, bir de futbolcular. O zamanlar futbolcuları paralı okullara verirlerdi. Hem disipline olurlar, hem antrenmana giderler hem de lise mezunu olurlardı. İyi bir sistemdi. Onlarla futbol oynardık. Set set tuhaf bir bahçesi, içinde bir havuzu vardı. Ayağının altı deniz. Balığa filan da çıkardık. Orada büyüseydim bambaşka bir adam olurdum. Bayaa alışmaya başlamıştım. Hıfzı Tevfik babamın arkadaşıydı. O benimle ilgilenirdi. Atsız (Nihal) filan daha gelmemişti.

1938 sonunda babam vekil oldu ve apar topar Ankara'ya gittik. 7. sınıftaydım.

Orada Ankara Erkek Lisesi'ne gittim, Taş Mektebe. Taa İttihat ve Terakki zamanında yapılmış, Ankara payitaht olmadan önce. Bizim dersanenin bulunduğu bina tavla gibi bir yerdi. Zaten eskiden tavlaymış. Ne ısınır ne bişey. Okul Orhan Veli'lerin okuduğu... Ahmet Hamdi (Tanpınar) Bey hocalık, Sakallı Celal müdürlük etmiş. Gerçi iyi bir okuldu ama biz gittiğimiz zaman kalabalıktı. Öğrenciler de değişikti tabii. Öğrenciler halk çocukları. Ben, Boğaziçi sultan sarayından oraya gelmişim... Önce bir sarsıntı geçirdim ama ortaokulu orada bitirdim. Ondan sonra liseyi Ankara Atatürk Lisesi'nde okudum.

Sonra bu Dil-Tarih'te (Ankara Üniversitesi Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi) Klasik Şube işi çıktı. Ben öğretmen olmak istiyordum. Annem de kızıyordu, "Baban öğretmen oldu da ne oldu? Fıkaralık çektik" filan diye. Babam da "Sen Klasik Şube'ye git" dedi. Latince, Yunanca öğreneceğiz. 8 kişiydik orada.

Klasik Şube'nin amacı edebiyat öğretmeni yetiştirmek mi yoksa klasik kültür ya da yalnızca Latince ve Yunanca mı öğretiyordu?

Yok, yok... Genel müfredat. Fen derslerinin bir kısmı azaltılarak edebiyat ve Latince okuduk... Orada nedense solcu olduk.

Evet. O yol nasıl ayrıldı? Herkesin bir başlangıcı var çünkü. İnsan nereden itibaren başkalarından farklı olmaya başlıyor?

Orada, diyelim birisinin abisi, mesela Raci, Nabi'nin (Dinçer) abisi -**Markopaşa**'nın yazıişleri müdürlüğünü filan da yaptı- filan derken, biz Dil-Tarih'e gitmeğe başladık. Orada konferanslar olurdu... Nâzım okuyorduk. İş, edebiyat da olduğu için lafa boş vakit daha çok kalıyordu. Nurullah (Ataç) Bey Fransızca, Cevdet Kudret (Solok) edebiyat dersi veriyordu.

Yani daha lisede başladı...

Lisede, lisede. O zaman kaynayan bişey de vardı: II. Dünya Harbi. O arada okuyabildiğimiz kadar okuduk. Babam da beni Dil- Tarih'in Klasik Filoloji Profesörü Rhode ile tanıştırdı. O adamla beraber çalışmaya başladım. Adam yetişkin biriydi. Almanca'yı da ilerlettim. Gerçi sonra unuttum. Tercümeler yapmaya başladım. Bir taraftan da şiir yazıyordum.

Şiir yazmaya ne zaman başladınız?

Orta 2 ya da 3. sınıfta. Bir arkadaşım öldü, ona yazdım. Çocuk der-

gilerinde falan çıktı. İlk şiirimi de Peyami Safa **Cumhuriyet**'in sanat sayfasında bastı.

Bu arada babamın ağırlığı fazla basmaya başladı. Bu vekillik var ya! Kimse sana olduğun gibi bakmıyor. Ya düşman oluyorlar ya da dalkavuk. Senin varlığın hep geri atılıyor, şeyleştiriliyor: Hasan Ali'nin oğlu! Çalışsan bir türlü, çalışmasan bir türlü. İftihara geçersin, torpil derler. Bende de buna karşı bir tepki başladı. Arabasına filan binmiyorum. Pedere karşı sertleşmeye başladım yani. Babam da en hızlı zamanı. Bu Köy Enstitüleri kuruluyor, oralara gidip geliyor, beğenilsin istiyor. Benim tenkidî davranışlarım hoşuna gitmiyor. Evde konuşuluyor mesela, herkes ha ha derken ben aleyhte bişey söylüyorum, kızıyor. "Ulan eşşoğleşşek gel, beraber konuşalım. Herkesin yanında beni bozma" filan diyor. Böyle numaralar...

Adamın adı büyük ama ev küçük. Bi sürü adam geliyor. Lüks müks bi bok yok. Ben babannemle yatıyorum, aynı odada. O trafiğe rağmen küçücük bir ev. Orada barınmak bayaa müşkül. Bizimki de çok meclis-i ârâ bir adam, her gün misafir, her gün misafir... Adamın ağırlığıyla gençliği yaşaması da güç oluyor... Benim arkadaşlarla kurduğum dışarıdaki münasebet böylece daha ağır basmaya başladı. Fikrî dayanışma bir nevi psikolojik aktarma halinde! Böylece liseden mezun olduk, arkadaşlardan ayrıldık.

O sınıf garip bir sınıftı. Kemal Baştuğcu vardı, bu Jön Türk işinden vatandaşlıktan atıldı, Fransa'da kaldı. Bir Turan Doyuran vardı, şimdi fotoğrafçılıkla uğraşıyor, şiir yazıyor. O da orada kaldı. Gazi (Yaşargil) vardı, o da harp içinde gitti Almanya'da okudu. Şimdi meşhur beyin operatörü. Raci (Dinçer) vardı.

Liseden sonra Dil-Tarih'e girdim. Oranın tam güzel zamanıydı: Behice (Boran) Hanım, Niyazi (Berkes) Bey, Muzaffer (Şerif Başoğlu) Bey, Nusret Hızır, Pertev (Naili Boratav) Bey. Gerçi o zaman da iş, Tevfik Fikret mi Mehmet Akif mi planında konuşulurdu ama, öte taraftan da sosyoloji, tecrübi psikoloji, ırkçılığa karşı anti rasist mücadele... Fakat bayaa kavgalı ve hareketli bir yerdi Dil-Tarih. Ben o sıra bilim adamı olmaya karar verdim. Babamdan dolayı da politikaya fazla karışmak doğru olmuyordu. Kenarda duruyordum. Daha sonra İleri Gençlik Teşkilatı kuruldu, 1945 sonu filan, ama benim temasım vardı. Enver Gökçe, Şevki Akşit... oradaydı.

Şiirler yaygınlık kazanmış mıydı o zaman?

Yok canıım. O zaman **Varlık**'ta filan biriki tane çıkıyordu. **Tercüme Dergisi**'nde Ovidius'tan, Pindarus'tan filan tercümelerim çıkıyordu. Yani ben kendimi bir çeşit klasik filolog olarak yetiştiriyor, arada bir de şiir yazıyordum. Almanca Hölderlin'den tercümeler de yaptım. Sonra iş bayaa sertleşmeye başladı. Bir yerel seçim numarası oldu. Biz, sol kanat emri mucibince, hemşireyi de kandırarak, çekimser oy kullandık. Bu duyulmuş. Babam da o ara Köy Enstitüleri için koşturuyor fakat iş bir Amerikan bağımlılığına dönüyor. Apar topar beni İngiltere'ye mancınıkladı. Halbuki normal olarak benim Almanya'ya gitmem lazım. Benim profesör Berlin'de rektör oldu. Allahın günü beraber olduğum adam Berlin'de rektör oluyor, ben bir tek İngilizce kelime bilmiyorum ve İngiltere'ye gönderiliyorum, alelacele. Herhalde İnönü söyledi, bu herifi yolla diye.

O dönem Garip akımını nasıl karşılıyordunuz?

Aaa, Garip akımını severdik. Bir taraftan da Nâzım okurduk. Enver (Gökçe) arkadaşımız vardı. Daha o sıra Ahmed Arif yoktu. Onu 50'den sonra tanıdım. Onlarla arkadaştık. Beraber şarkı okurduk. Ruhi (Su) Dil-Tarih'te halk türküleri korosu kurmuştu, beraber oraya giderdik. Yani mesele sadece Garip değildi. Garip o zaman bir çıkıştı. Çıkışın cıvıltısı vardı ve adamlar da öyle sanıldığı gibi sevimsiz adamlar değildi. Sempatik insanlardı ve çok yaş farkı vardı aramızda, 8-9 yaş. Ama bu yaş farkı garip bir olay. O zamanlar çok önemliydi. Ondan dolayı o dönemde çok sıkı değildik. 50'den sonra onlarla da ahbap olduk.

O ara Köy Enstitüleri'ne karşı mücadeleler filan da var. Siyaset kızışmış durumda. Onlardan ne kadar haberiniz oluyor?

İçindeydik. Zaten Dil-Tarih kaynayan bir yerdi. 1960'lardaki Siyasal (SBF) kadardı. İstanbul Üniversitesi filan bir yana, Ankara ve Dil-Tarih denildi mi bambaşka bir yerdi. **Yurt ve Dünya, Adımlar** çıkıyor, başka dergiler de var. Adnan Cemgiller, Muvaffak Şerefler... o zamanın düzeyinde insanı besleyecek bir sürü kaynak işliyordu. Bu tercüme işi de bir sürü metin okumaya da yardımcı oldu. Tabii bunların içinde Marksist fazlaca bir şey yoktu. Okuya okuya Upton Sinclair'in **Altın Zincir**'i, Max Weber'in **Sosyalizm ve Sosyal Mücadeleler Tarihi**... Bunlardan başka Amerikan filmleri oynar, Steinbeck filan. Onları 5 kere 10 kere seyrederiz, harbi takip ederiz, Stalingrad nereye gitti... gibi. Hareketli günlerdi. Ankara küçük yerdi. Kırı bol. Yürüyüşler, piknikler yapılırdı, konuşulurdu. Güzel bir üni-

versite hayatıydı.

Soluğu İngiltere'de aldık ama ben İngilizce bilmiyorum. İngilizce öğrenirken Latince, Yunanca güme gitti. Herifler Cambridge'e yolladılar beni. N'apıcam ben orada? Hepsi papaz çocukları. Daha çocukluktan öğrenmişler Latince ve Yunanca'yı. Benim burada öğrendiğimle olacak iş değil. Ondan sonra işi tarihe bozdum. Ondan da sıkıldım, tam serseriliğe vurdum. İyi ki de öyle yapmışım. Bilim adamı olsaydım elli kere kovulur, atıla atıla bir hal olurdum. Allahtan bilim adamlığına fırsat kalmadan şimdi olduğum yolu seçtim kurtuldum: Şiir yazıyordum.

Bilim adamlığından niçin vaz geçtiniz?

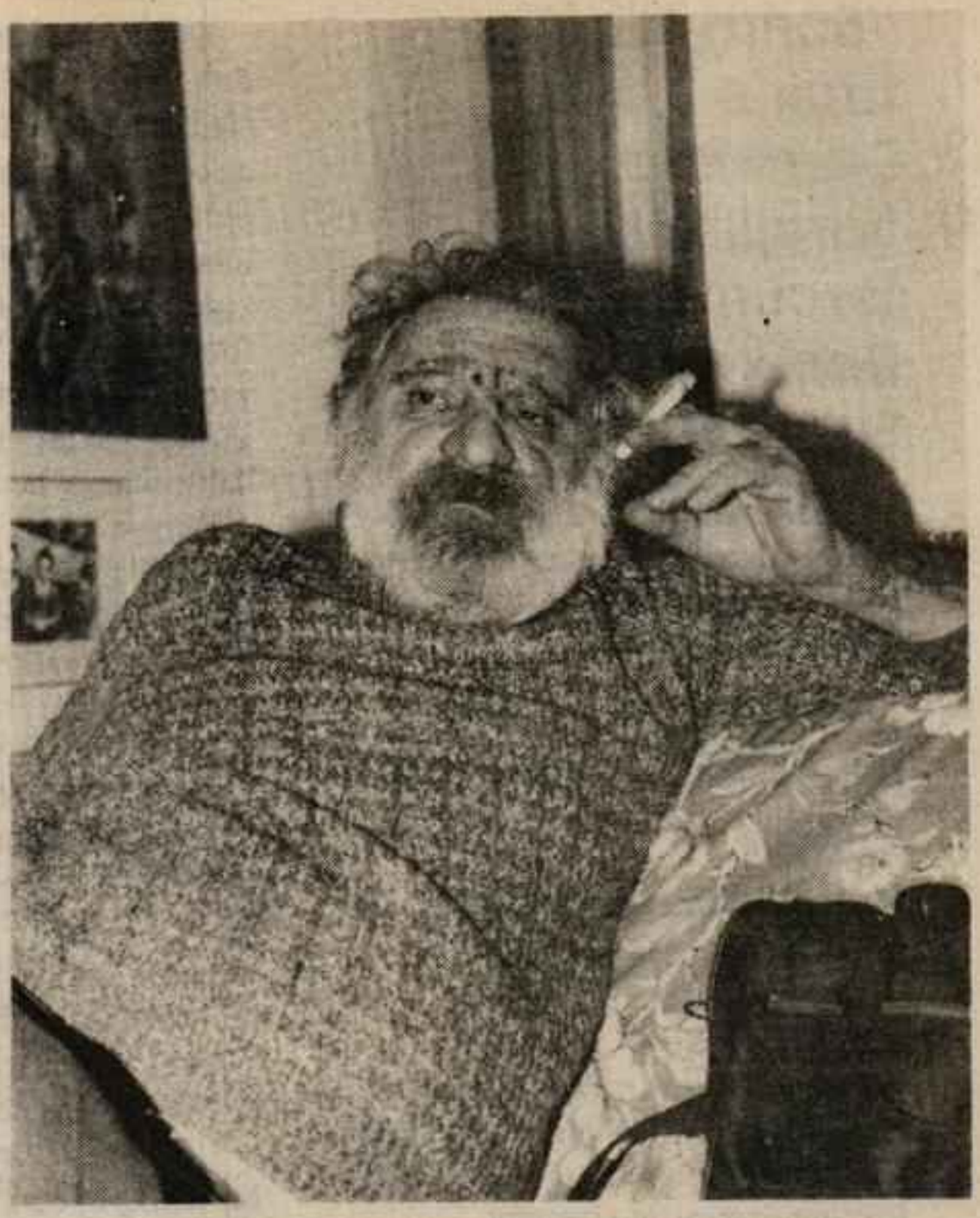
Yok anam, ben baktım işin tadı kaçtı. Her işin bir miyanesi vardır ya, mesela ben Almanya'ya gitseydim mecburen biçimlenecektim. Zaten okul bitmişti. Orada doktora verecek, yine üniversitede yer alacak sonra yine atılacaktım filan. Baktım ki bu iş gavur oldu, kendi kendime okumaya karar verdim. Sanat tarihi okudum, felsefe okudum, Marksizm okudum. Arada Fransa'ya, arkadaşlara gittim, Fransızca öğrendim. Bir sürü adam tanıdım. Yani bir nevi sanatçı olarak kendimi yetiştirmeye baktım. Bu aşağı yukarı 4,5 yıl sürdü. Ben orada da oturmak istiyordum. Ressam arkadaşlarım vardı. Selimler (Turan), Avniler (Arbaş), İlhan Komanlar filan. Orada inci dizme, şişeyle reklam yapma gibi işlerle nasıl olsa idare ederdim... Babam tutturdu ille geleceksin, vatan, millet diye...

Cambridge'i bitirmediniz o zaman değil mi?

Yok. Orada 1,5 yıl kaldım... Sonunda buraya geldik. Buraya geldik de ne yapacağız? Bir işsizliktir bastı. İşe girmek için imtihana giriyorum, kazanıyorum, "Samet Bey karışır" diyorlar. Samet Bey de (Ağaoğlu) bana "sosyalizm batmıştır" diye palavra ders veriyor... Nereye gitsem işe almıyorlar yani. Biz başladık talime, işsizlik talimine.

Bunun nedeni babanız mı yoksa kendi şöhretiniz mi?

Yok, yok. Benim o zaman şöhretim yok. Ama göze batıyorsun işte. Kürt Mehmed'in meyhanesine gidiyorum. Orhan Veli, Memet Kemal, Suphi Taşhan var. Ahmed Arif de çıktı piyasaya. Onlarla konuşuyoruz. O zaman da adım başı, her adamın ensesinde bir polis. Ne söylesen, kimle konuşsan dosyan kendiliğinden kabarıyor. Zaten 42'den dosya var, gittikçe şişiyor. Babamı batırmak için bana pislik atıyorlar, beni batırmak için babama. Bunun üzerine ittifak kurduk politikaya fazla karışmadım. Çünkü babamın bayaa önemli bir iş yaptığı kanısındaydım.



Peki babanızın çizgisinde, onun gibi bir politika eylemine neden girmediniz? Bu çok rastlanan bir şeydir.

Ama babam o sıralar tu kakaydı ve politikayı tam bırakmıştı...

Tasfiye edilmemiş miydi?

Tasfiye edildiği kanısındaydı. Zaten Halk Partisi'nden istifasında da politikaya bir daha karışmamak üzere istifa ettiğini belirtti. Hatta Cevat Dursunoğlu vardı (Yıl 56-57 diyelim. Sosyal demokrat eğilimin başladığı sıralardaydı. Bülent (Ecevit) daha sekreter. Ben Cemil Sait'in (Barlas) **Pazar Postası**'nda yazıyorum ki o da bu sosyal demokratların arasındaydı. Bana derginin yazışleri müdürlüğünü teklif ettiğinde babam "Sen karışma" dedi), bigün geldi "Can yahu, sen bakma babana, biz sosyal demokrat kanat kuruyoruz, partiye gel" dedi. Ben de babama söyledim "Bi bok çıkmaz ama git" dedi. O ara kendi kaderini kendi elinde tutmak istiyordu. Bunun olmayacağını bildiği için müsade etti. Kalktık gittik. Sekreter Kemal Beyazıt'tı galiba. Oraya gittiğimde Cevat Bey aldı beni. Turan (Güneş) Hürriyet Partisi'nden daha yeni geçmiş Halk Partisi'ne, o da var. Bunlar "Halk Partisi hakkında ne düşünüyorsun?" diye sordular. Ben de "Valla geçmişi iyi" dedim. "Geleceği de iyi. Hâli tenkide lüzum yok. Partiye girip neresini düzeltmek gerekirse orasını düzeltmek lazım gelir. Onun için partiye girerim" dedim. "Sana haber veririz." dediler, daha da ne haber, ne bişey. Onun için o kanat da kapalıydı. İşin içinde başka bir sertlik vardı. O ara daha çok hissettim. **Pazar Postası**'nda çalışıyor, tercümeler yapıyordum. Sonra babam İş Bankası'nın yayın işine geçti. Oraya da tercümeler yaptım. Buralardan kazandığım paralarla bir süre idare ettim.

Babanız kendi kitaplarını ne zaman yayımlamıştı?

Aşağı yukarı 50 sonrasında. O ara **Cumhuriyet**'te de yazıyordu. 53'te İş Bankası Yayınları'nı yönetti. Ahmet Dallı vardı, ó yardımcı oldu. Babama Halk Partisi'nden daha çok Demokrat Parti yardım etti. Halk Partisi bakımından bayaa menkûbdu. **Hürriyete Doğru** o aralar basıldı ve maddeten biraz rahat etti. Yoksa emekli maaşıyla idare zorundaydı. O patırtıda ben askerlik yaptım, 56'da da Güler'le evlendik.

Güler Hanım'la nerede tanıştınız?

İstanbul'da. Güler Akademi'de öğrenci. İlhan Koman, Sadi Özışık oradan tanıyorlarmış, ben de tanıştım ve

"Sonra bir ara İzmir'e gittim. Demirköprü Barajı'nda tercümanlık yaptım. Demirel iş verdi. Suphi Taşhan'ın akrabasıymış. Bayaa keyfediyorum. Şiir geceleri filan yapıyoruz. Babam İstanbul'a çağırdı: Orayı karıştırıyormuşum. İlle gel dedi."

evlendik. Para yok pul yok. Ben dedim ki "Bir kadının benimle evlenebilmesi için bana aşık olması lazım". Onun üzerine emniyetle evlendik.

Piyes imkânları çıktı o ara. Muhsin Bey (Ertuğrul) **Sırça Kümes**'i afişe çıkarttı. Ondan sonra nereden geldi belli olmaz, afişten indirtti. Ben de onu dava ettim -varmış gibi- ticari itibarımı zedeledi diye. Şefik diye avukat bir arkadaşım vardı. Malaparté'nin **Darbeler Tarihi** kitabını kendi parasıyla bastırmıştı ki o dönemin ilk.leftist yayınıydı. Geldi bigün meyhaneye, Can dedi, hapı yuttuk. Bu dava yürümez... 8 aktör var, Muhsin Bey hepsi için zatürre oldular diye rapor almış. Tabii dava düştü.

57 yılıydı, ben BBC imtihanını kazandım. Ha, ondan önce ufak tefek işler yapıyordum. Mesela İngiliz sefaretinde yarım gün LPS'nin (London Press Service) haberlerini dinleyip yazıyorum. Hindistan sefaretinde tercümanlık, bazı gazetelerde ufak tefek işler... Sonra bir ara İzmir'e gittim. Demirköprü Barajı'nda tercümanlık yaptım. Demirel iş verdi. Suphi Taşhan'ın akrabasıymış. Bayaa keyfediyorum. Şiir geceleri filan yapıyoruz. Babam İstanbul'a çağırdı: Orayı karıştırıyormuşum. İlle gel dedi. **Hayat** dergisinde hikaye tercüme işi varmış... Şimdi 20 tane hikaye götürüyorum, ona müstehcen, buna solcu diyorlar, 20 hikayeden 1'ini alıp 15 lira veriyorlar. Olacak gibi değil, sürünüyoruz. BBC işi çıktı ve oldu. Çocuklar orada doğdu ve 62'de filan da döndük. Sebebi de kovulduk.

Nâzım'ın öldüğü haberi geldi. Oturduk, dertlendik. O gece, gece nöbetçisiydim. Yayın sabah 5'te. Merkezden gelen bülteni daktiloda Türkçe'ye çevirdim. Yayın saati geldi. Stüdyoya gitmem gerek. Nedense canım yerimden kıpırdamak istemedi. Stüdyodan telefonla uyardılar. Yine yerimden kıpırdayamadım. Velhasıl o sabah BBC'nin Türkçe yayını yapılmadı. Adamlar da haklı olarak beni kovdular.

Buraya geldik ve Marmaris'e göçtük. Güler'le haritadan seçtik, orada oturacağız. Güler Montesorri okuyor. Elimizde para varken bari o okusun dedik. Onu orada bırakıp biz Hasan'la İstanbul'a geldik. Ankara'da, İstanbul'da iş aradım... Hep büyük işler veriyorlardı, Efes Oteli müdürlüğü gibi. Benden nasıl otel müdürü olursa... Sonunda Marmaris'e Turizm Müdürü olarak geri döndüm. Güler de orada hocalık yaptı. İki sene orada kaldık.

İşçi Partisi (T.İ.P.) kuruluyordu, biz de Muğla-Marmaris örgütlerini kurduk.

1965'te AP iktidara geldi, başımıza bir şemsiye yedik ve tekrar İstanbul. Yine işsizlik başladı.

Her Boydan ne zaman yayımlandı?

1955'te. O şiirler önce **Pazar Postası**'nda çıkmıştı. Kel Salim (Şengil) bastı önce. Valla nasıl bişey, 1000 filan sattık ha. Sabahattin Bey (Eyüboğlu) önsöz yazdı, etkisi de oldu ve hakkında hiç çıkmamışsa 15-20 tane yazı çıktı ve kitap bayaa mesele oldu. Fakat sonra ne olduysa satışlar durdu, kitap satmadı.

İlk kitap nasıl çıktı?

Ben Fransa'dayken babam kitabını bastırayım dedi, 50 filan. Bedri Bey (Rahmi Eyüboğlu) kapak resmi yapmış. **Yazma** öyle çıktı. Ama babam ona dağıttıracağım, buna dağıttıracağım derken kalmış, satışa bile sürülmemiş. Hâlâ da vardır evde. O öyle kaldı. Taa 70'lere kadar kitap çıkartmadım. BBC'deyken, Marmariste'yken şiirler yazdım ama tercümeler yüzünden bir süre şiire ara verdim. Yani benim öyle düz bir şiir çizgim yok. Zaten hep oradan oraya savruluyorduk, yer yok yurt yok...

Evet o dikkat çekiyor. Kültürlü, bilgili, bilinçli, azimli, yetenekli, yazar çizer biri olarak bir yere çakılıp bir yerlerde iş ya da politika alanında istikrarlı bir çizgi tutturmak gerekirken neden acaba...

Valla şimdi bu değişik bişey. 63 sonu filandı, biz İşçi Partisi'ne girdik. Bu mühim olan bişey. Malatya Kongresi (1964) ki orada ben GYK yedek üyesi oldum. Kongre'den dolayı merkeze biraz aleyhtar düştüm. Üsküdar'a geldim, burada sekreterlik filan, aşağı yukarı 68 sonuna kadar biz Parti işiyle uğraştık. Militan olarak koşturduk.

Ama partide de olması gereken konumda değildiniz...

İşte bu Malatya Kongresi'nde Mehmet Ali Bey (Aybar) mimledi, derkenar kaldık. O kongrede Mihrilerle beraberdim, ama partiden ayrılma konusunda değil. Ne merkeze, ne de öbür tarafa yaranamadık. Parti içinde görevim sürdü. Behice Hanım'ı tanırdım, Sadun'la (Aren) arkadaşız, yani parti bünyesinde, partiyi yıkıma götürecek her türlü keskinlikten kaçtım. Çünkü temelde partinin yararlı olduğu kanısındaydım. Büyük çıngar çıktığında da mümkün olduğu kadar yıkılmaması düşüncesini güttük. O dönemde ben partiden istifa bile etmedim. Benim ayrılmam kayıt yenilememe meselesinden oldu.

70-71'de **Ant**'ta yazıyordum. Bu tercümeden dava olduk. Zaten 68'den beri de dava sürüyordu. 73'te sonuçlandı ve 15 sene yedik.

Şu Guevera ve gerilla eğitimi konulu kitap değil mi?

Evet. Herifin adı Samuel Taylor muydu, neydi. Amerikalı bir general, resmi tarihçi. Biz de Che Guevera'nın Mao'nun gerilla harbi ile ilgili, taktik de değil, teorik görüşlerini anlatan bir kitap çıkartıyoruz. O kitap bir Amerikan baskısıydı. Amerikalı generalin kontrgerilla hareketine dair bir önsözü var diye önce bir münakaşa oldu. Bunu da koyarsak işin nesnelliği daha belirgin hale gelir dedik, Çetin Özek'e de sorduk, tamam koyun dedi.

Dava uzadıkça uzadı. O bilirkişi ol muyor, öbürü geliyor... Mao'dan Che'den suç bulamadılar. Komünistlil sonunda Amerikalı'nın metninde çıkt Şimdi herif diyor ki, "Bir ülkede ger la halkça benimsenmişse bu, aske planda durdurulur bir hareket değild Nizami orduyla bastıramazsınız. Siz

Kontrgerilla hareketi kurarsınız. Burada yapılacak olan halkın gerillayla işbirliğini ve onların bütünleşmesinin sebebi olan sosyal-ekonomik bozuklukların süratle halli noktasına dayanır. O ülkede haksızlıklar devam ettiği sürece, gerilla hareketinin üstüne istediğiniz kadar silahla gidin, durduramazsınız.'' Biz cezayı bundan yedik. Ben de Samuel Taylor'a bir telgraf çektim, dedim ki: ''Aman generalim, bizim buraya gelmeyin. Bizim kanunlara göre, tercüme eden olarak, şimdi ancak beni bulabildiler ama kitabın aslı senin. Buraya seyahate meyahate gelirsen, komünist olarak okkanın altına gidersin. Çünkü ben mahkemede Amerikan Haberler Bürosu'ndan senin sicilini getirttim - Gerçekten getirttim. Adam **Silver Star** madalyası filan almış, sicili tam emperyalist sicil - hiç hakim makim dinlemezler, mahvolursun. Biz senin yerine gidiyoruz.''

Sonra hapishane... Orada **Bir Siyasinin Şiirleri**'ni yazdım. Benim şiir kariyerim, dikkat ederseniz, ondan sonra başlar ve kendince gider. Toplu bir çıkış değildir. Kendi imzamla birleşmiş bir çıkıştır. Topluluklara falan karışmadım yani.

İkinci Yeni'yi nasıl değerlendiriyordunuz?

Severdim onları, Turgut da (Uyar) Edip de (Cansever) arkadaşımdı. Bir ara **Pazar Postası**'nda mukavemet ettik. Şu bakımdan: Çok derme çatma bir çıkış gibi geldiydi. Nitekim derme çatmaydı da. Şiir ve estetik açıklamaları bakımından tutarsızdı. Allahtan istidatlı adamlardı. Turgut da Edip de istidatlı adamlardı, iyi şairlerdi. Oktay'ın (Rifat) şiirleri destekledi. Ben Oktay'ın değişmesini başta yadırgamıştım. Bu kadar sert bir çarketmeyi doğru bulmamıştım. ''Yeşil Perçemli'' filan diye yazı da yazmıştım. Sonra baktım, bir şiirin geçirmesi gereken bir dönemdi. Çünkü gerçekten de Garip şiiri küçük bünyesinde tıkanmış, yapabileceğini yapmıştı. Doğrusu fazla bir şey de yerine getirememişti. Sadece oradan çıkarak tükenen, Orhan Veli'de, Oktay'da ve Melih'te sol bir öfke ve isyan şiirinin Garip tekniği ile uzatılması, oturtulması söz konusuydu, o da fazla gidemezdi. Yani bünye olarak çok tekerlemeye dayanıyordu. Uzun bile olsa büyük nefese doğru gitmeyen bir şiirdi, tıkanıklık kaçınılmazdı.

''40 Kuşağı''da alternatif olarak koyamamıştı herhalde kendini.

Orada ben şöyle düşünüyorum. Hani ''Garip şiiri Halk Partisi'nin şiiriydi de Nurullah Bey iktidarın adamıydı da onları tuttu, ondan dolayı 40 şiiri okkanın altına gitti.'' Bu saçma bişey. O zaman Nâzım'ın da okkanın altına gitmesi gerekirdi. Öyle bir şey yok. Onu yiyemediler. Hapisteyken de, yurt dışında hain ilan edildiğinde de pekala yiyebilirlerdi. En istidatlıları Ahmed Arif'ti, o da istidatının ağırlığınca ilgi gördü. Sonrası gelmediyse, bu yapılan baskının sonucu değildir. Ama şu var, Enver (Gökçe) 7 sene yatmasaydı, hastalanmasaydı, içerde hem kendi arkadaşlarıyla çekişmesinden hem de vücutça çökmeseydi çok daha iyi eserler çıkaramazdı diyemeyiz. Bu açık bir sorun.

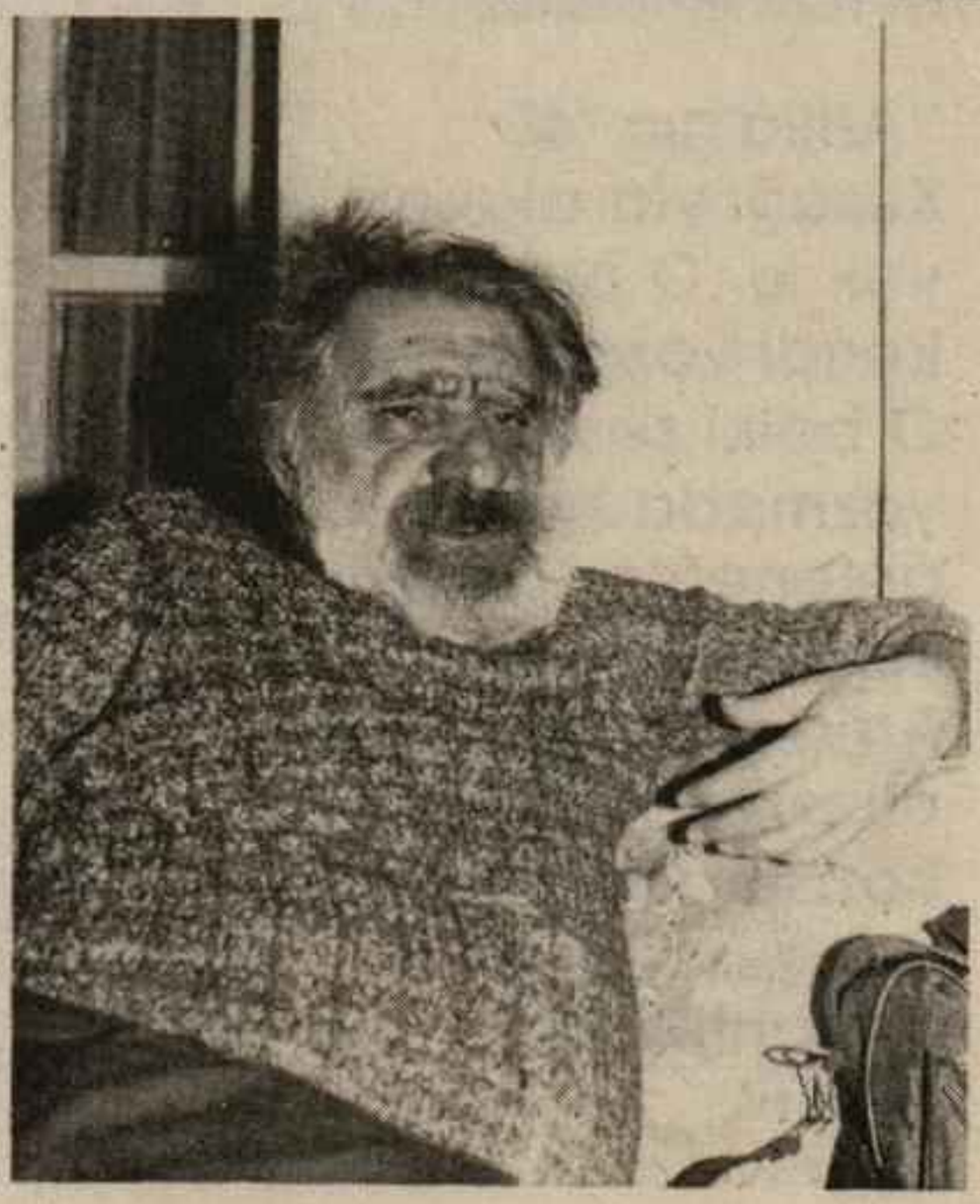
Attila İlhan'ın altını çizerek belirttiği...

Attila'nın ''40 Kuşağı''yla alakası yok ki. O önce kendi vazgeçmiştir. O belki sesli şiir yazmada Nâzım geleneğini -belki-sürdürmüş sayılabilir. Ama yazdığı, içerik olarak tamamen kozmopolit, duygusal, neo romantik bir şiirdir. 40 geleneğiyle Attila'nın **ideolojik** hiçbir alakası yoktur ki! Zaten bugünkü fikriyatı da gösteriyor.''40 Kuşağı'' dediğimiz adamların hiçbirisi kendi çizgilerinden caymamıştır. Attila, şiirde Çetin Altan gibi bir adamdır. Dönektir demiyorum ama **firari** bir adamdır. Mesela A.Kadir, hepimizin sevdiği, kahraman, yiğit, çalışkan, hoş bir adamdır. Ama şiirde ''40 Kuşağı''nın gadre uğramasıyla A.Kadir'in şiir kariyeri belirlenmemiştir. Mesele A. Kadir'in gücüdür. Şimdi Rıfat'a (Ilgaz) kimse şiir yazma diye telkinde bulunmamıştır. Rıfat roman da yazıyor, şiir de. Belli bir noktada, yeni bişey yapamayacak durumda bulunmuşlardır. Mesela Arif (Damar) kendini yenileyerek, başka bir şiir yaparak ayakta kalmıştır. Hepsinin kendine göre bir çıkışı vardı. Mesela Niyazi (Akıncıoğlu) istidatlı bir şairdi. Ama Niyazi gadre uğratıldı da büyük bir şair olamadı denemez. Kendisi Demokrat Parti'ye girdi. Edirne'de DP yöneticisiydi. Şimdi, devlete karşı geldi de iyi bir şair olamadı denemez. Aslında Türkiye'de devlete karşı gelme, bir bakıma şairliğin göstergesi ve üstelik tutunması sebebidir. Sonra Oktay olsun Melih (Cevdet Anday) olsun politik dozlarını azaltıp geriye çekildiler. Ama Orhan sonuna kadar devlete karşıydı. Yani bu iş kategorik olarak tanımlanacak bişey değildir.

Neticede Türk şiiri iyi bir yere gelmiştir. Ama Türkiye'nin bütün kusurlarını da içine alarak. Bu memleketten, bu dilden çıktığına göre belki de -öbür alanlara kıyasla- şiir daha iyi şeyler yapmıştır.

Peki şiir dışında diğer örneklere bakarsak II.Dünya Savaşı'ndan günümüze kadar, kültüründen sanatına ve insanına kadar, işler nereye gidiyor? Felaket mi? Bir kere 50 öncesi nasıldı?

Felaket değil tabii. Şöyle düşünelim: Kestirmesi, bir kere aydın sayısı azdı. Nicelikçe bir azlık ve beraberlik vardı. Tabii Cumhuriyet'in bütün değişimine, sarsıntılarına rağmen eski devir kültüründen gelen bisürü adam vardı. Hem Avrupa kültürünü hem Osmanlı



kültürünü Arapça'sını, Acemce'sini, musıkisini bilen derin, köklü yetişmiş adamlardı. Bu sayıcadan kastım, mesela bir Galatasaray'dan yetişmiş olan adam, çok iyi yetişirdi. Nurullah Bey (Ataç) gibi bir adam matematik bilirdi. Belki ekonomi bilmezdi ama Fransız edebiyatını, Türk edebiyatını çok iyi bilirdi... Seçkin ve bildiğini bilen adamlardı. Mesela Nusret Bey (Hızır), bugün hâlâ felsefede onun gibi birini göremiyorsun. Sabahattin Bey (Eyüboğlu) eksikliklerine rağmen yine seçkin bir adamdı. Ahmet Hamdi Bey (Tanpınar), Mesut Cemil Bey, Ferit Bey (Alnar)... seçkin adamlardı. Yani **adam** dediğin zaman çok daha dört başı mamur insanlardı. Şimdi Cevdet Kudret gibi bir adamın edebiyat hocası olması önemli bişeydi. Eşref Üren resim hocasıydı. Bunlar bayaa az sayıda, seçkin eğitimi dediğimiz düzenin içinde yetişmişlerdi. Bir de buna kültürel sallanmanın öncesindeki birikim getirildiği zaman, bugün aydın dediğimiz donanım, bu adamlarda çok daha fazlaydı. Ama bunlarda tabii ekonomi dediğimiz bilim eksikti. Mesela Ziya Gökalp'ta pek çok kusur bulunabilir ama adam bir totalite çıkarabilirdi. Şimdi böyle adamlar eksik. Yani böyle büyük bütünsellikler ortaya koyacak adamlar eksik. 40-50 arası, bu dediğimiz nesil toplulaşmasının verdiği üründür. Bu ürünler 50'de bizlerle birleşecekken -benim hayatımdan da belli oluyor ya- harman savrulur gibi savruldu, bu birikim dağıtıldı. Tanzimat sonrası aydın nesilleri nasıl Balkan Harbi'nde, Çanakkale Harbi'nde harcanmışsa bunlar da 50'den sonra savruldu gitti. Sonra dikkat edilirse, yeni yeni patlak veriyor, balyozu indiriyorlar. Yani millet böyle nefes almaya kalmadan, tepesine vuruyorlar. Bir bilim ve kültür odağı oluşturulamıyor. Müsade etmiyorlar. İşin felaketi burası. Ondan dolayı bir fark elbette var.

İkincisi bu dediğimiz, tarihsel olarak haklı görmek anlamına söylemiyorum, Cumhuriyet aydını kendisinden emin. Nâzım bile dikkat ederseniz kendinden emin. Nâzım, çıktıktan sonra baltayı yiyor. Ama Nâzım gibi bir şairi bugün ortaya sal, kimse o yazıları yazmaz. Nâzım çıktığı zaman ortalık birbirine giriyor. Yani burada tarafsızlık diye bi şey de var. Herif şiiri gördüğü zaman methediyor. Böyle bir şeyin bugün imkânı yok. Belli ölçülerde de olsa bir kadro vardı. Bu kadro birbirini tutardı. O kadar garip ki mesela şaşılır, Sabahattin Ali ile Atsız arkadaş! Bunlar aynı yerde büyümüşler, öğretmen okulunda yetişmişler, birbirlerini tanıyorlar, münakaşaları var. Küçük kadronun içinde bir seçkinler grubu bunlar. Bundan sonrası, 50 sonrası, büyük bir lumpen kültürü başlıyor. Buna mani olacak olanlar derkenar ediliyor. Geriye feci bir lumpen kültürü kalıyor. Yani bu işin arabeski marabeski devede kulak, az bile. İş feci.

Mesela Tercüme Bürosu, şimdi bir vekil diyelim bir iş yapmak istiyor. Öyle bir kadroyu bugün toplayamazsın. Hani Aziz heveslendi, dış üniversite kurmak için. Dikkat edin, oluşuyor mu? Böyle bir şeyin içinden şıp diye bir organın çıkması gerekir. Siz dergi çıkartıyorsunuz, toplaşılabiliyor mu? Çünkü ana iletişimde kararlar şaşırmış. Biz sosyalistiz, politikamızda birleşiyoruz bu ana meselelerde bir diyalog, geçtim diyalogu, ilintiler kuramıyoruz. Beraber oturacak, buluşup konuşacak yerler yok. Herkes düşünmeyi bir zul yahut kaçış noktası sayıyor.

Ne olacak peki?

Valla anacım, bu iş zaten orada bitiyor. Ya Türkiye -çağ atlamadan bahsedilirken- dünyada müzelik bir ülke olarak kalacak, ziyaret için gelecekler -çağ atlamamış bir ülke nasıl olur diye hususi bir turistik cazibe olarak burası teklif edilecek- yahut da dış dengelerdeki ana değişmelerin Türkiye'ye yansıması Türkiye'de büyük sallantılar yaratacak. Ben bundan başka çare göremiyorum. Yani Türkiye'nin değişmesini isteyen bugünkü kadronun Türkiye'de öyle büyük değişiklikler getirecek bünyede olduğu kanısında değilim.

Peki sağlam bir sosyal demokrat iktidar gelse biraz olsun düzelemez mi?

Şimdi böyle bir sosyal demokrasi malum'a Türkiye gibi yerlerde çok güç çıkar. Bunun örneği de var. Bülent Ecevit'le başladı. Dünyada 1 senede sosyal demokrasinin çanına ot tıkanmış memleket, tarihte bir tanedir, o da bizdedir. 1.5-2 senenin içinde sosyal demokrasi tasfiye oldu. Bu garip bişey! Türkiye yavaş yavaş Latin Amerika ülkelerine benziyor. Böyle ülkelerde sosyal demokrasi tutunamaz. Dışarıdan destekli büyük para vurgunculuğu, avanta kovalama... diz boyu. Kitle dersen örgütlenmemiş, politize edilmemiş. Politize olmaması için elden gelen yapılıyor, değiştirmek isteyenler zorla tecrit olunuyor. Kitle hareketine zerre müsade edilmiyor. Bu, dan duna, Tupamaro hareketlerine gider ki o da tersini davet eder. Türkiye'nin kitle hareketine gitmesi için büyük sarsıntılar geçirmesi gerekir. Bunun örnekleri, benzetmek gibi olmasın ama, Habsburg İmparatorluğu gibi, Çarlık Rusyası gibi bir takım tıkanık noktalar var. Bu noktalar ancak etrafının, büyük dünya dengelerinin değişmesi sayesinde açılabilir.

Millette ise hal kalmadı. Eğlenmeyi filan unuttu. Gülmek de yok. Böyle gam-ı kasavet, kahvelerde oturuyorlar, birbirleriyle konuşmuyorlar. Kimse kimseye bakmıyor, bir matem havası... Ölüler evi.

Harekette bir acelecilik, bir süreksizlik... Birisi "aman Türkiye'de devrim ben gençliği bitirmeden olsun" istiyor, biri de "devrimi göreyim ama ben olmadan" diyor. Bunun ortası yok. Çünkü 26 yaşına geldin mi devrim dışı oluyorsun, ihtiyarladın oluyor. İşin sıkıntısı bu.

Yeniden karamsarlığa dönüyoruz galiba...?

Ben kesinlikle karamsar, götümser değilim. Şimdi şöyle bişey var: İnsan bigün kızar. Etrafı karanlık görürsün, kış gelir, canın sıkılır. Sıkılmaz mısın yani? Adam oturuyor kahvede, bela bekçisi. Çıkmış bağırıyor: Şu kadar peynir 3500 lira diye. Kendi başına bağırıyor ama ha! "Bu kadar peynir 3500

"Attila'nın '40 Kuşağı'yla alakası yok ki. O önce kendi vazgeçmiştir. O belki sesli şiir yazmada Nâzım geleneğini -belki- sürdürmüş sayılabilir. Ama yazdığı, içerik olarak tamamen kozmopolit, duygusal neo romantik bir şiirdir."

lira" olur muymuş! Bir yakınma... Herifin dediklerine kimse aldırmıyor. Kendi kendine konuşuyor adam. Şimdi bu ma'şeri vicdan, kamusal vicdan değil mi? Artık herkes bıkmış, bu şikayetlerden bıkılmış, dikkat ediyor musun? O, orada kalmış. Film gibi hiç kimse aldırmıyor. Donuk bir hadise bu. Burada, ilişkiler kayboluyor, büyük bir birikime dönüşüyor: Büyük bir öfkenin birikimi. Biz, büyük bir öfkenin birikimi içinde yaşıyoruz. Bu öfkenin yerine oturtulduğu anlarda çıkış noktası olabilecek bir şiirin arifesindeyiz. Ama bu ne kadar sonra olur, ne kadar patırtıyla olur...? Bu, bir tek kişinin meselesi değildir.

Aydınların hali de düşündürücü değil mi? Hemen bir örnek var, bir romancımızın Bayan Özal'la yaptığı röportaj giderek vakıf propagandasına dönüşüyor.

Şimdi o örnek, örnek değil. Romancı olmak bir yetenek olduğu gibi bir haysiyet meselesidir de. Bir romancı gidip ufarak teferek iş yapmaz. Sen Yakup Kadri'yi sıradan bir ropörtaj yapmaya yollayamazdın, gönderip bir assolistle konuşturamazdın. Sait (Faik) yapsa matrak için giderdi o konuşmaya. O başka iş. Şimdi gidiliyor. Temelde, adam romancı olamayabileceğini düşünüyor. Yani, "ben romancılıktan vazgeçebilirim" diyor. Kişiliğini sürekli romancılığa bağlamıyor. Bu şundan geliyor: Temelde romancılık tutarlı bir iş olmaktan çıktı. Bakıyor adam, 15 bin satarken düşüyor 3 bine. Tutar diye bişey yok. O zaman sallanmaya başlıyor. Alışkanlıklar ve ihtiyaçlar var. Gidip orada burada içiliyor, konuşuluyor... Herkes dayalı döşeli konforlu bir yerde oturmak istiyor, altında araba olsun istiyor. Ondan dolayı böyle sallantılı bir gelir düzeyinde, ekonomisi zaten deprem geçiren bir yerde hiç kimsede tutarlılık diye bişey kalmıyor. Bunların içinde aydın, en az tutarlısı. Haa, adamın ideolojik selabeti vardır, direnci vardır, o zaman başka. Gerçi dikkat ederseniz bunlar da yavaş yavaş erozyona uğruyor. Çıkış noktaları kapanıyor. Adam kariyer yapamıyor, Parti yok, dayanışma yok, kurduğu işin sürekliliği kalmıyor. Bugün gazete var, yarın yok. Bugün yayınevi var, yarın yok... Direnmeni takdir eden kimse yok. Sonra da "bir ben mi kaldım" diyor.

Duruma bu kadar kötümser ve karamsar bakıyorsanız şiirlerinizdeki iyimserlik ve umudu neye bağlıyorsunuz?

Ben götümser değilim. Zaman zaman kötümser olurum ama iyimserim. Yani umudumu kaybetmiyorum. Umudunu kaybetmek demek herşeyini kaybetmek demektir. Aslında bu memleketin, düzenini düzeni düzüp de kurtulacağı açıktır. Fakat bu zaman meselesidir. Bundan dolayı zaman zaman insanın götümser olması tabiidir... de, temelde umudu olmayan adam şiir yazamaz. Şiir bir umudun olduğunun başlıca kanıtıdır. Geleceğe, insanlığa, beraber yaşamaya umudu olmayan adam, zaten şiir yazmaktan hayır görmez. Elbette benim de kendime, kendi gücüme göre bir umudum var.

Tarihsel olarak elbette iyimseriz... Peki sizde bu umudu besleyen kaynaklar nelerdir?

Eskisi gibi Marksist'im tabii. Tarihi maddeciliğe göre -Şu veya bu dönemde diye bir takvim belirleyerek, belirli bir tarih göstererek, aşağı yukarı ana tarihe öncelik çıkartarak bir kurtuluş kapısı işareti anlamına söylemiyorum ama- elbette Türkiye'nin kendini, kendi işçi sınıfıyla arayacağı, kurtaracağı, yerine oturacağı zaman gelecektir. Burada bir fert yahut bir militan, bir partizan olarak, hiçbir zaman aşağıdan almadım. Bazı sosyal dönemlerde zaman zaman bu işlerin geriye gittiği dönemler vardır. Bu dönemler insanı sıkabilir, elbette toplumu sıktığı gibi. Geriye dönüşün acısı çekilir, ondan dolayı da acı olan dönemler vardır. Zaten Türkiye'nin hesabınca gördüğüm, bu büyük bloklar politikası içinde bu kadar jeopolitik değil. "CÖÖ" politik dolayısıyla, ancak milletlerarası dengede büyük değişiklikler olduğu zaman Yalta-Postdam kapanından kurtulacağı kanısındayım. Onun dışında Türkiye'nin kurtulması çok güçtür. Ortadoğu'da büyük bir değişme olabilir, dengelerde büyük değişiklikler olabilir - inşallah bu dengeler değişirken dünyanın da gagasına sıçılmaz- Türkiye buralardan kurtarılırsa kurtarılır. Onun dışında, yumurta kapıda bir kurtuluş olduğuna inanmıyorum. Onun için de zaten yarından bugüne, kurtuluş çarelerinin ötesinde, bu memleketin hayrını isteyen adamların iyi yetişmeleri, çok yaşadıkları sürece akıllı ve meseleleri

"Türkiye-çağ atlamadan bahsedilirken- dünyada müzelik bir ülke olarak kalacak, ziyaret için gelecekler, çağ atlamamış bir ülke nasıl olur diye hususi bir turistik cazibe olarak burası teklif edilecek."

kökünden düşünerek, geleceği düşünerek kendilerini donatmaları gereği kanısındayım. Yani büyük bir donanıma, uzun erimli bir mücadeleye hazır olmaları gerektiği kanısındayım.

Bunun için benim götümserliğim bir umudun donanımı açısından hazırlıklı olmamız gerektiğine yönelik bir davranıştır.

Şiirlerinizdeki tutkuya varan gençlik sevgisinin nedeni de bu demek ki.

Türkiye'de zaten orta yaş diye bişey kalmadı ki. Dikkat edersen orta yaş yoktur. Hatta bunu gençlerde gördüm ben: 68 gençliği. Dünyanın her yanında vardı. Ama Türkiye'de ekonomik koşulların ağırlığından dolayı insanlar çabuk yaşlanırlar.

Gençlik; neşe, geleceğe dönük dinamizm adına konuşuluyorsa, Türkiye gibi dengesi bozuk yerlerde çabuk ihtiyarlar. Ondan dolayı arada gençlik bile yok bence. Öyle bir hale getirdiler ki, gençlik bir lüks oldu. Gencin gençliğini yaşaması demek, o güzel demini, çağını mümkün olduğu kadar uzun sürdürebilmesi demektir. Bu, düşünme demektir lise hayatı, üniversite hayatı demektir... herhalde imam hatip okulu hayatı değil...

Öyleyse bu gençlik tutkusu olmayan bir gençliğe mi özgü?

Yoook! Bikere gençlik meselesinde önemli olan şey, geleceğe bakışta bir çıkış noktası aramaktır. Bu kötülenen Dev-Genç var ya, bu devrim lafından gelen Dev-Genç... DEV, GENÇ... -Bir Amerikan filmi gibi görünüyor Dev

ve Genç ama- bence doğru bişeydi. Gençliğin ortalığı ne kadar değiştirici olabileceği anlaşıldı. Yalnız burada kötü olan şey, yine bütün oyunun temelinde sınıf meselesinin patlatılamayışıdır. Dral dedenin düdüğü gibi açıkta kaldılar ve olan gençlere oldu. Ondan dolayı büyük sıkıntı yine Türkiye'nin gencine düştü. Denilebilir ki Türkiye'de yine de tek umut elbette gençlerdir. Ben bunu hep söylüyorum, mesela Türkiye'de feminizm anlatılıyor. Kadınların çektiği eziyet filan. Halbuki bu iş bir bütündür. Erkekler eziliyorsa, işçisi memuru eziliyorsa bu da eze eze evdeki kadınını ezer. Kadınla herif birleşir çocuğu ezer. Dalında tomurcuklanmış bişey, çocuk ve genç, çok güzel bişeydir. Bu yüzden biz ölen insanlar arasında gençken ölenlere, Müslümanlık'ta da öyledir ya, çok acırız. Hayatını henüz bütünlememiş çağda, çığırda ölen adamlara acırız. Çünkü hayatın kendisi, vadesini tekmilleyip ölme güzelliğine dayanır. Ama bizde gençler topun ağzındadır. Ondan dolayı genci sevmeye imkan yoktur. (Her yerde de sevilmezler haaa! Öyle gençler de vardır ki...).

Bütün bu umudun, hayatın hatta ölümün içinde şiiri nereye oturtuyorsunuz?

Şiir bence teknik terim olarak, yaşama benzer. Yaşamdan çıkmış ama yaşama karşıt değil, karşılık veren bir olay yaratarak, yaşamı öğrenmemize yenilememize ve yaşamı zenginleştirmemize yardım eden bir eylemdir. Yani öyle bir yaşama tarzı yahut yaşamdan çıkartılan bir olay ki hem bu yaşamın içindedir, hem yaşama ayna tutar. Hem yaşamla beraberdir, hem onu düzeltir. Karşılıklı konuşmayla yaşamın nerede olduğunu anlamamıza yardım eden bir yaşama tarzıdır. Bu, bütün ilkel toplumlardan beri gelen bişeydir. Ben yaşamı yaşam olarak anlayamam. Bunun dini vardır, ayini vardır, ritüeli vardır, ibadeti vardır... Yaşam kendi başına anlaşılacak bişey değildir. Yaşamın aynası olan, yaşamın iç bünyesini dengeye, uyuma sokacak belli disiplinler olması lazımdır. Bunlardan birisi sanattır ki bu da tarihin anlaşılmasını kolaylaştırır. Böylece nakil dediğimiz büyük dil meselesinin genişlemesi gündeme gelir.

Yazıdan önce başladığına ve onunla devam ettiğine göre, benim tecrübemi sana seninkini bana ve buralardaki ana ipuçlarını, can damarlarını, büyük denem birikimini nakletmesi dolayısıyla dil, insan topluluğunun tarihselliğinin en önemli parçasıdır. Yoksa Fecr-i Âti'yi biliyoruz ya da bilmiyoruz meselesi değildir.

Şiirin bu serüveni içinde kendi şiirinizi nasıl değerlendiriyorsunuz?

Valla benim şiirim bu planda... İnsanın kendi şiirinden bahsetmesi çok güç bişey. Bikere bu bir yöneliş ve değerlendiriş meselesi. Aptalca olan şey tevazudur. Şimdi, alçakgönüllü olsan başka türlüdür, olmasan başka türlüdür. Alçakgönüllü olsan, bir acayip fazilet içinde yaşarsın. Sonra bakarsın, büyütürsün işi, Shakespeare'e göre hiçbi bok değilim dersin. Ondan sonra birtakım adamlara bakarsın, bunlara göre de büyük şairim dersin. Bu tipik tevazu ile megalomani arasında oynanılır. Bunu benim kendi başıma yapmam yanlıştır. Bu memlekette eleştirmen olacak ki, ben de kendimi nesnel olarak görebileceğim. Diyeceğim ki, aa, iyiymişim. Bu, insanı tevazudan ve megalomaniden kurtarır. Ama genelde insan kendini -Komik ne bok yediğini bilir demiş ya Naşit- iyi bilir.

Benim yaptığım, aşağı yukarı işlevsel bir şiirdir. Ben slogan şiiri demiyorum. Bir çamaşır makinesi kadar işlevsel bişey olarak görüyorum şiiri. Kendi kirli çamaşırlarımı yıkıyorum... Başkalarının kirli çamaşırlarını yıkıyorum... Çitileyeceksin, çivit olacak, atacaksın. Sonra tekrar çitileyeceksin, durulayıp ipe sereceksin, güneşte kuruyacak... Bu belki çamaşır makinesiyle teknolojik olarak aşıldı ama eskiden onlar da çitilerdi... Yıkıyorum, asıyorum, kuruyorlar, alıp ütülüyorum. Ha, bunun içinde arada tabii -olmaz olur muçivitten yıpranmış olanları da vardır, atarsın ya da bulaşık bezi yaparsın... oralarda açık verirsin. Bu mesele haline gelir ve temelde işlevsel bişeydir. Ama uzaya çıkmak da işlevsel. Burada uzak çağrışımlarla palavra atmayalım diye basit indirgemelere inmek daha doğrudur.

Şiir bir olaydır, bir oldu bittidir. Olayı yaratmak için işlevsel olarak donanımını sağlamalı ve bunun için çalışıp, donanıp meseleyi buna göre halletmelidir. Ve bu büyük bir terbiye meselesidir, eğitim meselesidir. Halbuki bunun yapılabilmesi için ne gerekiyorsa bugünkü Türk toplumunda tam tersi yapılıyor. Gayrışiirsel bir hayat yaşanıyor. Şairane değil. Şiirin yetişmesi için şiire dönük bir hayat vardır. Düşünebiliyor musun, mesela Hâfız'ın zamanında Goethe'nin zamanında şiir meselesi... Bunların tam tersine hareket edilen bir toplumda yaşanılıyor. Ondan dolayı şiir devletin ramına değil toplumun ramına yazılıyor. Yani konulan ahlak ölçütleri şiirin aleyhine dönmüş. Birincisi bu ülkede yalan söyleniyor. Şiir yalan söylemez. Şair yalan derler ya, şair yalan söylemez. Bu ülkede sorumluluk mevkiinde olanların hepsi yalan söylüyor. İşte böyle bir ülkede şiir yazmak çok güçtür. **Yalan** geçerlidir çünkü. Şiir dediğin şeyse **doğru**dur. Şiirin doğrusu **tümüyle doğru** olandır. Şimdi "seni seviyorum" desem, sevmiyor da olabilirim değil mi -Ama, söylediğim laf doğrudur. Ben "sen" derken başka bütün kadınları seviyor olabilirim. Bu tikel doğrudur. Tikel yanlış, tikel yalan tümel doğru olabilir. Şairin yalanı budur. Halbuki bunlar memlekete karşı yalan söylüyorlar. Burada şairin yalanı kalmıyor dikkat edersen. Şiirin en bok zamanı bu. Herkes yalanın takipçisi haline gelmiş. Şiir, doğruların olduğu yerde şairin söylediği -aslında doğru olan- yalanları söylemektir. Bu yalan kalmamıştır. Senin elinden almışlar saadetini. Tipik olarak düzen, şiire karşı. ANTİ ŞİİR. Bütün şairlerin bu gerçeği kabul edip buna göre mücadele vermesi lazımdır. Öyle sade kapitalizm mapitalizm değil. Şiire karşı olan bu düzene karşı dövüşmemiz lazım. Meselenin aslı bu. Şiir dediğin öyle palavra meselesi değildir. Şiir hayatın kendisidir. Bugünkü gibi, şiiri inkâr eden anti şiir toplumda şiir yazmak çok güçtür. Felaket buradan geliyor.

Daha önceki şiirlerinize baktığımızda işlevsellik siyasal motivlerle daha öne çıkıyordu. Son dönem şiirlerinizdeyse belli ölçülerde bir daralma var.

Şimdi ben, elime kitabı aldığımda bakıyorum da, ben ne yaşarsam onu söylüyorum. Belki bir bakıma organik bir şairim ben. Gidip de İşçi Partisi'nde eskisi gibi çalışamıyorum. Mitinge gidemiyorum, mahkemeye gidiyorum. Mahkemede kendimi savunuyorum. Orada da konuşabildiğim kadar konuşuyorum. Yazdığım zaman, yazdığım işler belli. Günceli, işin temelini kaçırmıyorum. Fakat benim ma'şeri hayatım, kamusal hayatım kısıtlanmış... Kahveye gidip adamlarla konuşuyorum... Bu kadar ha! Ne yapayım yani?

Çıkıp Sultan Ahmet Meydanı'na kendi kendime bağıramam ki! Bana tanınan olanak bu. Ondan dolayı ben kendi organik bünyem içinde ne görüyorsam onları Marksist bir şair olarak kendi yerine oturtmaya çalışıyorum. Ama bu demek değildir ki yarın başka türlüsünü yapamayız.

Şiirin kendi dönemlerine göre oturtulduğu yerler vardır. Burada da kendine içtenlikle bağlısındır. Hiçbi şey yoktan icat edilmez. Ama var olmayan şeyi de icat edemezsin. Ben şimdi çıkıp da "Yürüyün arkadaşlar" dersem, işçi marşı yazsam, biraz acayip olur.

Mizah ya da kara mizah önemli bir muhalefet öğesi olmakla beraber, pek fazla ciddiye alınmadığı için gürültüye gidiyor gibi. Şiirde de mizahi öğelere fazlaca yer vermek biraz tehlikeli değil mi?

Yok canım, bunlar temel olarak şiiri ciddiye almıyor ki, ister karası olsun ister akı. Herifler para işi konuşuyor. Mizahın akı, karası, pembesi, turuncusu... Herif Semra Hanım'ın ne giydiği, hangi renkten rop giydiğiyle uğraşıyor. Ama bu memleket fahiş, Semra gibi fahiş bir hatayı işleyen kadının kara mizahıyla elbette uğraşacaktır. Çünkü kara bir memlekettir burası. Haklarının verilmediği, olanaklarının elinden alındığı, olan haklarının çiğnendiği bir memlekette yaşandığı zaman burada kara mizah dediğimiz şey aslında acılıktır. Adana acısı gibi bişey. Bu acılık anlatılır. Aslında Türkiye'de kara mizah yerine acı mizah denmelidir. Acılı mizah, umudun yitirildiği yerlerde yaşamanın tek çaresi olmaya başlar. Ezilmemek için kendinden terso bişey çıkararak yaşamayı halleder. Ve bu yapılır, niçin yapılmasın? Ve yapmakta da haklıdır millet.

İhtiyarlıkla aranız nasıl?

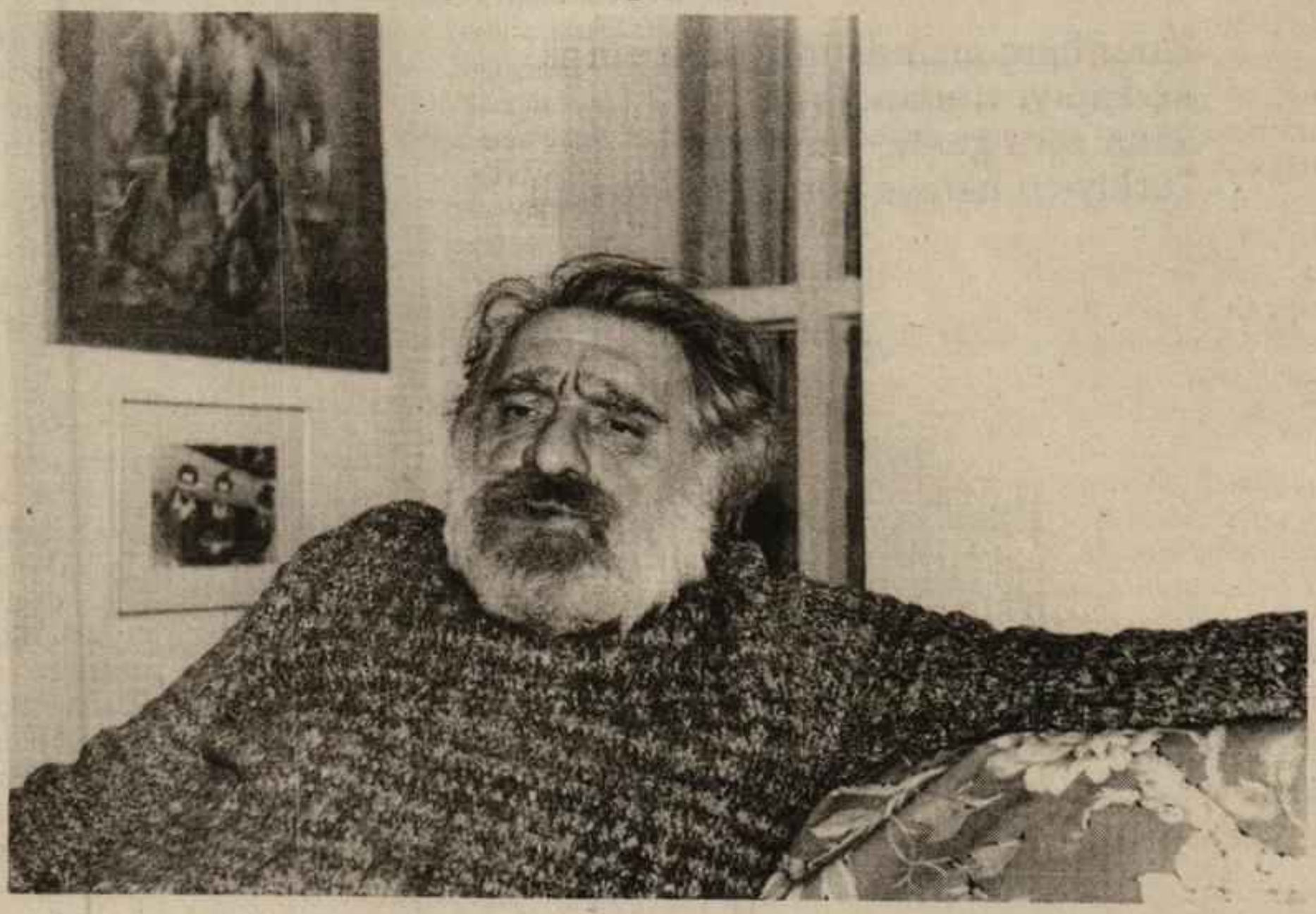
Ben şöyle düşünüyorum: Eskiden tramvaylarda bir mecburi durak vardı bir ihtiyari durak. Ben ihtiyari durak şairlerinden biriyim: İhtiyardurak. Gerçi bunu başka yerde de anlattım ya, ihtiyar durak şudur: Ben şairlerin bazılarını şöyle görüyorum: Birden bire bir herif patlar, Rimbaud gibi. 17 yaşında patlar. Harika birşeydir bu, Mozart'ın musıkide patlaması gibi. Ama bazı şairler vardır ki Türkiye gibi şirazesi kaymış ülkelerde daha önemli olabilir. Çünkü Türkiye'de yaşlanmadan -öyle bir şaşkoloz bir memleket ki- şairlik için gerekli olgunluğu başka planda bulamazsın. Böyle ülkelerde zannederim ihtiyarlık çok faydalı olabilir. Üstelik ölüm ortalaması çok düşük olan ülkelerde yaşına kıyasla belki de daha fazla ihtiyarlıyorsundur. Ondan dolayı ben kendimi ihtiyar şairlerden farzediyorum. Mesela William Butler Yeats gibi. Yeats, "Ben gençken ilham perim yaşlıydı, ihtiyardı. Sonra ben ihtiyar oldum ilham perim gençleşti" demiş. Öyle bir dünyanın içinde hareket lazımdır. Çünkü bu memlekette gence vakit yok, şair olmasına vakit yok. Ölüme vakit var. Ben, ölmeden nasıl kalmışsam - ihtiyar olmak Türkiye'de mucizevi bir gerçekliktir- bunun acısını şiir olarak çektirmem lazım. Şiir sevenlere değil, hükümete, devlete çektirmem lazım. Ondan dolayı işi sağlam tutmalı.

Biraz münasebetsizlik olacak belki ama, siz "işi sağlam tutmalı" deyince denk düştü, alkol "sağlam tutmayı" engellemiyor mu?

Yooo. Ben aslında dipsoman bir adamım. İçkiye başladığım zaman korkunç içerim. Bu bünyelerde sonucu felaket olabilir. Korktuğunuz da belki bundandır. Ama bu şuna mani olmaz: Benim bir vicdanım var. Çok garip bir vicdan, çalışma vicdanı. Çok çalışıyorum. Uyurken bile elime bir metin almadan yaşayamıyorum ben. Çok aylak görünen ama çok çalışan bir adamımdır. Ondan dolayı bu kusurumu çok çalışarak giderebilirim. Ben kendimi hiçbi zaman bir partinin başkanı olarak görmedim. Kendi kusurumu bilirim. İçki içtiğimi biliyorum.

Kusur olduğu için değil... Hani, alkolün ölümü kolaylaştırdığı gibi bir anlayış vardır ya...

İyi canım da, 62 yaşına geldim. Türkiye'de ortalama yaş 51'dir. Demek ki geçmişiz. Mustafa Kemal yaşını geçtim ben. Kemalist olmak istiyorum, siroz olayım diye, bitürlü olamadım. 58 yaşını da geçtim, hâlâ olamadım. Yani bu aşağı yukarı Kemalist olmamam demektir. Meselenin temeli tabi bu değildir. Bu memlekette nasıl yaşanacağına dair gösterilmiş ana ilkelerin yanlışlığına bakmadan bu işler aydınlığa kavuşmaz. □



ŞÜKRAN KURDAKUL

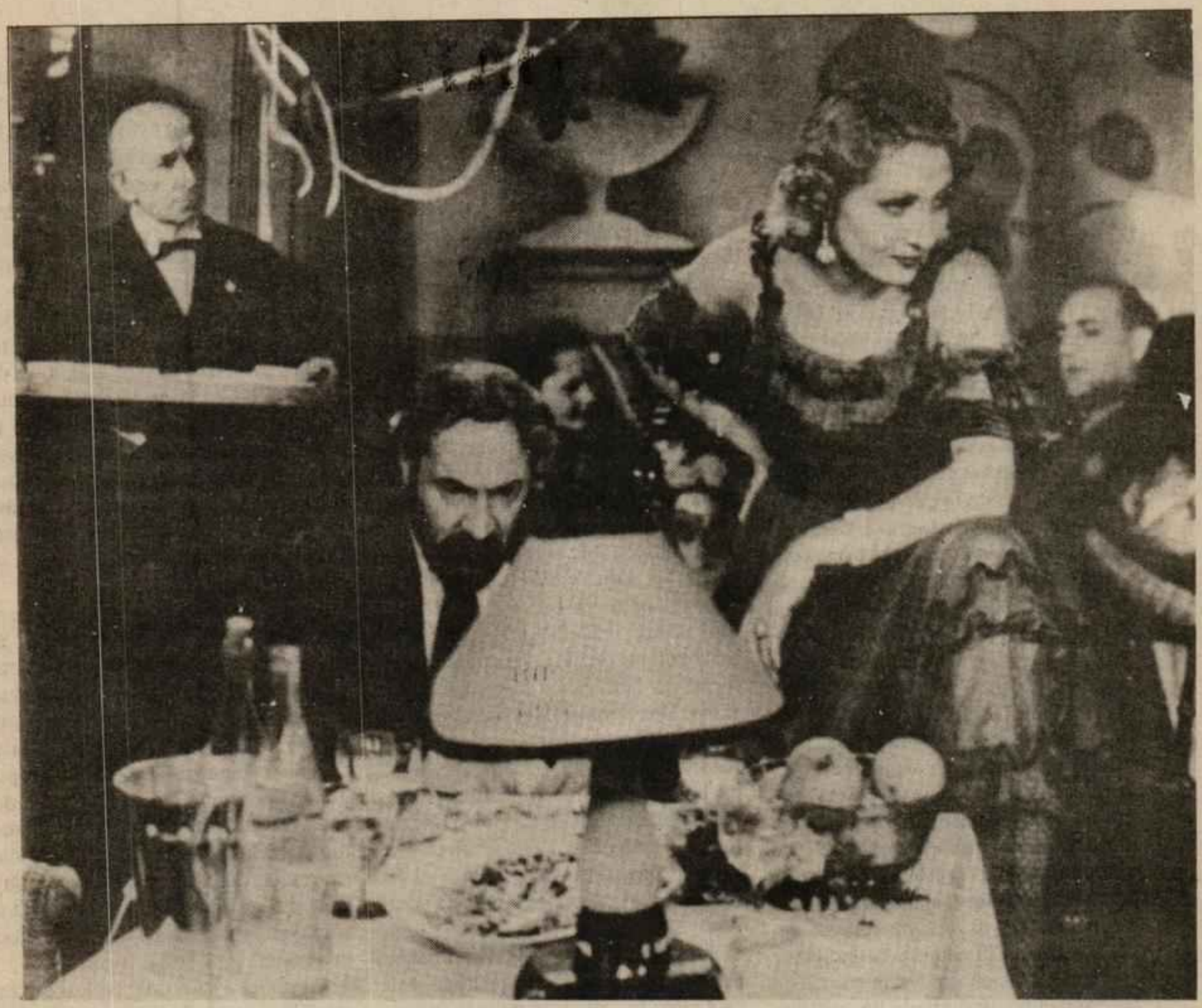
TÜRKİYEM NEREYE GÖTÜRÜYORLAR SENİ

Darda kaldık seferberlikte gibi
Baka kaldık gidenlerin ardından
Ekmeğin şiirini yitirdi ortalık
Türkiyem nereye götürüyorlar seni.

Sözüm var..çileler tezgahında güçlenir
En gencimizin dudaklarında seslenen
Yaralı anaların yediveren gülü
Türkiyem nereye götürüyorlar seni.

Karanlığın gizinde milyonla yürek
Aç kapıyı zindancıbaşı..
Bana soru gerek, yanıt gerek
Türkiyem nereye götürüyorlar seni.

SİNEMAMIZ NEREDE



☐ LÜTFİ AKAD, METİN ERKSAN, ATIF YILMAZ, ALİ ÖZGENTÜRK, ÖMER KAVUR, YAVUZ TURGUL, YAVUZ ÖZKAN, SİNAN ÇETİN ZÜLFÜ LİVANELİ

☐ REKİN TEKSOY, ATİLLÂ DORSAY, VECDİ SAYAR, BURÇAK EVREN, İBRAHİM ALTINSAY

☐ HÜLYA KOÇYİĞİT, ŞENER ŞEN, MACİT KOPER, HALE SOYGAZİ, AYTAÇ ARMAN, KADİR İNANIR, NUR SÜRER

☐ TÜRKER İNANOĞLU, İSMET KURTULUŞ, TANJU GÜRSU, ARİF KESKİNER

SİNEMAYA BAKARKEN

Düşün

Sinemamızda neler oluyor?.. Yıllarca Yeşilçam'ın yoz kalıplarına sıkışıp kalmış sinemamız bugün hangi konumu sürdürüyor? 12 Eylül'le birlikte içine itildiğimiz kaskatı suskunluk döneminden sonra bugün sinemamızda belirmeye başladığı dile getirilen canlanmanın boyutları nedir? Söz konusu edilen bu canlanışa hangi izlekler aracılığıyla ulaşıldı? Yurt dışında gündeme gelen ilgi ve kazanılan ödüllerin niteliği nedir? Sinemacılarımızın yıllardır ve sürekli yakındıkları güncel sorunların (para ve ona bağlı olarak zaman, teknik yetersizlikler, eğitim, devletle ilişki, sansür vb.) sinemamıza etkileri hangi düzeyde gerçekleşiyor? Ve ayrı ayrı, yönetmen, sinema oyuncusu, prodüktör, sinema yazarı, bu konumu ne ölçüde belirliyor?

Dergi olarak yukarıdaki soruların cevaplarını bulmak, en azından aramak düşüncesiyle bir **Sinema Dosyası** yapmayı tasarladığımızda, bu sorunları bir ilk yaklaşım olarak ayrı başlıklar biçiminde ele almak ve bütününü kendi içinde değerlendirip sonuçlara varmak düşüncesindeydik. Ancak konuyla daha yakından ilgilenmeye başladığımız günlerde, sinemamıza ilişkin görüşlerin varsayılanın çok ötesinde bir çeşitlilik taşıdığını görerek bu ilk yaklaşımın "yazıyı kaleme alan yazarın düşünce ve yorumuyla sınırlı kalacağı" gibi bir sakıncadan hareketle bu yöntemden vazgeçmek zorunda kaldık. Sonunda, sinemamızı sinemayı yapanlarla tartışmanın daha sağlıklı (ve de renkli) bir yol olacağı düşüncesiyle, sinema alanının çeşitli kesimlerden temsilcileriyle oluşturulacak bir soruşturmada karar kıldık.

Bu soruşturmanın oluşturulması aşamasında, öncelikle ayrı ayrı alanların temsilcileri konumunda bulunan yönetmen ve sinema oyuncularına, yanı sıra sinema yazarlarına ve devlet sinema ilişkisinin somut bir örneğini oluşturması nedeniyle de SESAM yöneticilerine başvurmayı planladık. Hazırladığımız listede dokuz yönetmen, on iki sinema oyuncusu, altı sinema yazarı ve SESAM'ın beş yöneticisi vardı. Saptadığımız yönetmen ve sinema yazarlarının hemen hepsine ulaşabilmemize karşın, oyuncularımızın hemen yarısına - kimilerinin yurt dışında olmaları, kimilerinden de tüm çabamıza rağmen randevu alamayışımız yüzünden- ulaşamadık. Sesam yöneticilerinden Hülya Koçyiğit ise -oyuncu olarak görüş bildirmekle birlikte- işlerinin yoğunluğu nedeniyle ikinci isteğimizden kendisini bağışlamamızı istedi. Soruşturmamızı her yönetmene üç ayrı soru, her oyuncuya üç ortak soru, her sinema yazarına bir örnek tek soru ve SESAM yöneticilerine iki bölümlü tek soru biçiminde oluşturduk. Beklediğimizin çok üstünde yoğun bir trafikle yaşanan soruşturmamız bittiğinde ortaya çıkan panorama, sinemamızda yer alan görüş ve düşünceleri **bütünüyle** yansıtma gibi bir iddiayı taşımasa da, en azından çok geniş bir panoramanın oluşturulması aşamasındaki ilk adım niteliğini yerine getirebildi sanıyoruz. Ve az sonra okuyacağınız soruşturmaya geçmeden şu genel noktaların altını çizmekte de yarar görüyoruz:

Sinema sorununa eğilip onu genel bir perspektifle ele almaya yönelirken, öyle sanıyoruz ki diğer bütün sanat dallarına yaklaşımda takınılması gereken tavır bu konuda da takınılmalı ve sanatsal ürün ile ticari ürün ayrımı vazgeçilmez bir koşul olarak baştan konmalıdır. Çünkü bu temel ayrım, gene sanatın diğer bütün alanlarında olduğu gibi zaman zaman ve çeşitli nedenlerle dile getirilmiyor, açıkça söylenmiyor olsa da, biliyoruz ki hep var; üstelik de belirleyici öge... Dönem dönem yankılar bulmuş, çok iyi gişe yapmış, hasılat rekorları kırmış, hatta izleyiciden gördüğü bu çok sıcak ilginin yanı sıra bazı sinema yazarı ve eleştirmeninin de beğenisini kazanmış birçok filmi bugün anımsamıyor oluşumuzun nedeni işte bu ayrımda yatıyor. Dünya sinemasına baktığımızda 1910 ve 30'ların, aynı starlar, aynı konu, aynı içerik, aynı kalıplarla ve birbiri peşisıra üretilmiş olmalarına rağmen gişe rekoru kırmış filmleri değil, o döneme sanatlarıyla damgasını vurmuş Chaplin, Griffith ve Welles'i ve onların filmlerini anımsıyoruz bugün. Fransa'dan Jean Vigo ve Renoir kalmış da aklımızda ötekilere yer yok. Bir Eisenstein sineması bütün görkemiyle hâlâ ayakta ama aynı dönemin büyük fırtına koparmış filmlerinin adı sanı bile kalmamış. Keza ülkemiz sinemasından binlerce Yeşilçam filmi bir daha anımsanmamak üzere belleğimizden silinmiş fakat bir **Hudutların Kanunu, Susuz Yaz, Umut** bütün canlılığıyla aklımız ve yüreğimizdeki yaşantısını sürdürüyor.

Konuya, yönetmen, sinema oyuncusu, sinema yazarı ve izleyici olarak ancak bu ayrım çizgisinden bakabildiğimiz ölçüde açıklık getirebiliriz. Çünkü başta da değindiğimiz gibi bu nokta, temel ayrım çizgisi, temel belirleyendir. Yapılan sinema, ortaya konan ürün, ne oranda günün modasına, genel duygu ve düşünce eğilimlerine, giderek de sinemanın genel kalıplarına uyarak ve bunların oluşturduğu bir düşünce mantığıyla gerçekleştirilmiştir ve bu anlamda sinemaya, yani sanata, yani insana katkısı nedir?

Bu temel ayrım noktası konduktan sonraki ele alışta karşımıza çıkan, ürünün sanatçı dünyanın özelliği ve özgüllüğünü ne ölçüde yansıtabildiği sorunudur. Bu giderek, ürünün sanatla ilişkisinin hangi düzeyde gerçekleştiği ve başarıldığının da sorgulanmasıdır. Sinema sanatçısı, izleyiciye yeni ve orijinal bir dünya sunmanın sorun ve sorumluluğunu yerine getirirken başarıya ne oranda yaklaşabilmiştir. Tabii ki bu bakış açısı sinemayı herhangi bir modele uydurma çabalarını da dışarlar; doğru yanlış reçetelerini önler. Sınırların, kalıpların ve yetersizliklerin aşılabilirliği gerçeğine yakın kılar sanatçıyı. Buradan hareketle de sanatçının önemli olarak gündeme getirdiği, sunmaya ve savun-

maya çalıştığı tartışma şöyle belirir: her sanatçı özgün ve tutarlı bir dünya sunmaktadır bize. Bu, özgünlüğüyle yeni ve orijinal, tutarlığıyla da doğru bir sanat iletimidir. Ve sanatçı oluşturduğu bu estetikle kendi kurallarını da getirir ki, bu kurallarda tutarlık da bir başka koşuldur. İşte sanatçının kendi üslup ve mesajıyla oluşturduğu bu estetik bütün ve o bütünün tutarlığındaki iç mantık, artık orta malı işleri dışarlayacaktır.

Tutarlık bağlamında şu konunun altını çizmekte de yarar var: burada ürünler kapsamında söz konusu edilen tutarlık, hiç kuşkusuz genel anlamda ve daha önemli olarak, sinemacının filmografisinde izlenmesi ve tesbit edilmesi gereken tutarlığın sadece parçasıdır. Sanatçının yaptığı ilk filminden günümüzde yaptığı son filmine uzayan çizgide bir tutarlık gözlenemiyorsa, o filmografi üzerinde kuşkuyla durmak herhalde gerekli. Bu, değişimi yadsıyan bir kuşku değil şüphesiz; çünkü değişimin de bir iç mantığı vardır ve belli ölçülerde bir tutarlık sunar. Ve değişim, öncesi ve sonrasıyla, bugün için dile getirilen iddianın temel taşlarını mutlak barındırır.

Bu bağlamların ayrı ayrı ve ciddi bir biçimde ele alınıp tartışılması, hatta sorgulanmasından sonra gelinecek yer "sanat yapıtının kalıcılığı" konusudur. Burada kastetiğimiz, "ölümsüzlük" meselesi değil, ortaya konan ürünün, sanatın sürekliliği, kuşatıcılığı ve onun geleceğe ulanan özelliğiyle ilgisidir. işte bu ilişkiyi tartışmak, sanatçının önüne zorunlu olarak güncellik ve kalıcılık ikilemini koyar. Güncele yönelmek, giderek ona bağımlı kalmak ve güncelden ötürü ilgi çeken konuları işlemek hiç kuşkusuz yapılan filmi sinemaya katkılar getirmenin çok ötesine taşımakla birlikte söz konusu ürünü giderek sinemanın **da** dışına götürecektir. Söz konusu ürün belki ve gene güncelden ötürü belli ilgi odakları oluşturacak, kaçınılmaz tartışmalar nedeniyle gündemde kalmayı başaracak, ama en çok iki yıl sonra konusu ve oyuncularıyla birlikte -üstelik de ve ne yazık ki yönetmeni tarafından bile- unutulup gidecektir. Tabii unutulmanın dışında tehlikeler de var! Güncele yaslanmak, hele bu yaslanışı güncel ilgi çektiği için seçilmiş bir tavır olarak belirlemek bir yerden sonra güncelle gelen bazı olumsuzlukları da desteklemek, varolan olumsuz gidişe bir ucundan katılmak ve en önemlisi de onu oluşturmak biçimine dönüşebilir ki, bu da giderek sanatın ve sinemanın da dışında çok daha başka tartışma alanlarına taşınmak demektir.

Güncel konusunda böylesine uzun uzun dururken, sanata, özellikle de konumuz olduğu için sinemaya güncelden yansıyan sorunlar konusunda şu noktaların da altını çizelim. Tarih hemen bütün dönemlerde sanatçıyı bir dizi sorunla yüz yüze bırakmıştır. Bu kimi zaman neredeyse bütün sanatçılar için kader çizgisinde seyretmiş parasızlık, kimi zaman varolan değer yargılarına ters düşme ve anlaşılamama, kimi zaman ve özellikle de yönetici kesimin baskı ve sınırlamaları biçiminde belli etmiştir kendini. Sinema, kullandığı malzemeden bunun için ihtiyacı olan paraya, teknolojiyle dolaysız ilişkisinden mekandaki genişleme özelliklerine ve sanatın diğer dallarından farklı olarak sahip olduğu kitleselliği nedenlerinden ötürü güncelin dayattığı sorunlarla daha iç içedir. Ve biz bütün bunları bir gerçeklik olarak teslim edip, bütün bu olumsuzlukları sanatçının çabasını engelleyen, kısıtlayan ve olumsuz biçimde etkiyen faktörler olarak altını çizerken, gene bütün bunları sanatçının asli çabasını belirleyenler olarak anmanın ve varılan yerin, sonucun sorumlusu olarak göstermenin yanlışlığına parmak basmak istiyoruz. Tartışmaya bile gerek yok, engeller, sınırlar, yetersizlikler, kısaca olumsuzluklar elbette ki bir kısıtlanmışlık duygusu yaratacak, sanatçıyı güç koşullara zorlayacaktır, ama yaşanan olumsuzluk hangi boyutta olursa olsun, kalıcı değerler ortaya koyma amacının önünde duramaz. Bütün bu olumsuzluklar ve hatta kimi zaman daha fazlası, sanatçı için mazeret oluşturamaz. Çünkü o, bu sorunların içinde olmakla birlikte, bu sorunlarla iç içe olmakla birlikte, öte yandan tüm bu sorunların dışındadır da. Çünkü onun dili sanattır ve sanatın dili, usta ellerde oldukça, her dönemde, her koşulda kendini iletmeyi başarmıştır.

Ortaya konan sanat ürününün öncelikle ticari ürün ve sanat ürünü olarak ayrımını tesbit etme, üründe belli bir özgünlük kaygısı gütme, bunu belli bir tutarlık çizgisinde sürdürme ve güncele yenilmeme gibi başlıkları ayrı ayrı tartıştıktan sonra varılan yer "sanatta mükemmellik" olgusudur artık. Sanat, bir mükemmeli arama, bulma, yaratma çabasıdır ve sanatçı bundan ödün veremez. Konumuz sinema olduğuna göre, teknik malzeme yok, para az, zaman kısıtlı, eldeki oyuncu kadrosu bu ve "bu film de bu kadar oldu n'apalım"

"Güncele yönelmek, giderek ona bağımlı kalmak ve güncelden ötürü ilgi çeken konuları işlemek hiç kuşkusuz yapılan filmi sinemaya katkılar getirmenin çok ötesine taşımakla birlikte söz konusu ürünü giderek sinemanın *da* dışına götürecektir."

türünden mazeretler asla ciddiye alınmamalıdır bu bağlamda. Hiç kuşkusuz sınırlamalar da yetersizlikler de ve genel anlamda koşulların olumsuzlukları da (güncel konusu bağlamında bir yönüyle değindiğimiz gibi) olumlu çabayı kısıtlamaya yönelik etmenlerdir, ama bütün bunlar hedeflenen mükemmeli gerçekleştirmede sanatçının önünde birer birer yıkılacaklardır. Zaten sorun da bir anlamda, bunlara rağmen -her şeye rağmen- hedefe yürümek değil midir? Sorun, mükemmel uğruna bütün kapıları zorlamak, sanat bağlamında ele alındığında **basit** denebilecek kısıtlanmışlıkların üstüne çıkabilmek sorunu, aşkın noktayı ümit etme sorunudur. Bu oluşturulduktan sonra, yani sanatçı, hedef olarak mükemmeli seçtiğini - bir izlenim olarak bile- sanatında yansıtabildikten sonra üstesinden gelemediği türlü yetersizlikler de bağışlanabilir türden eksikler olacaktır.

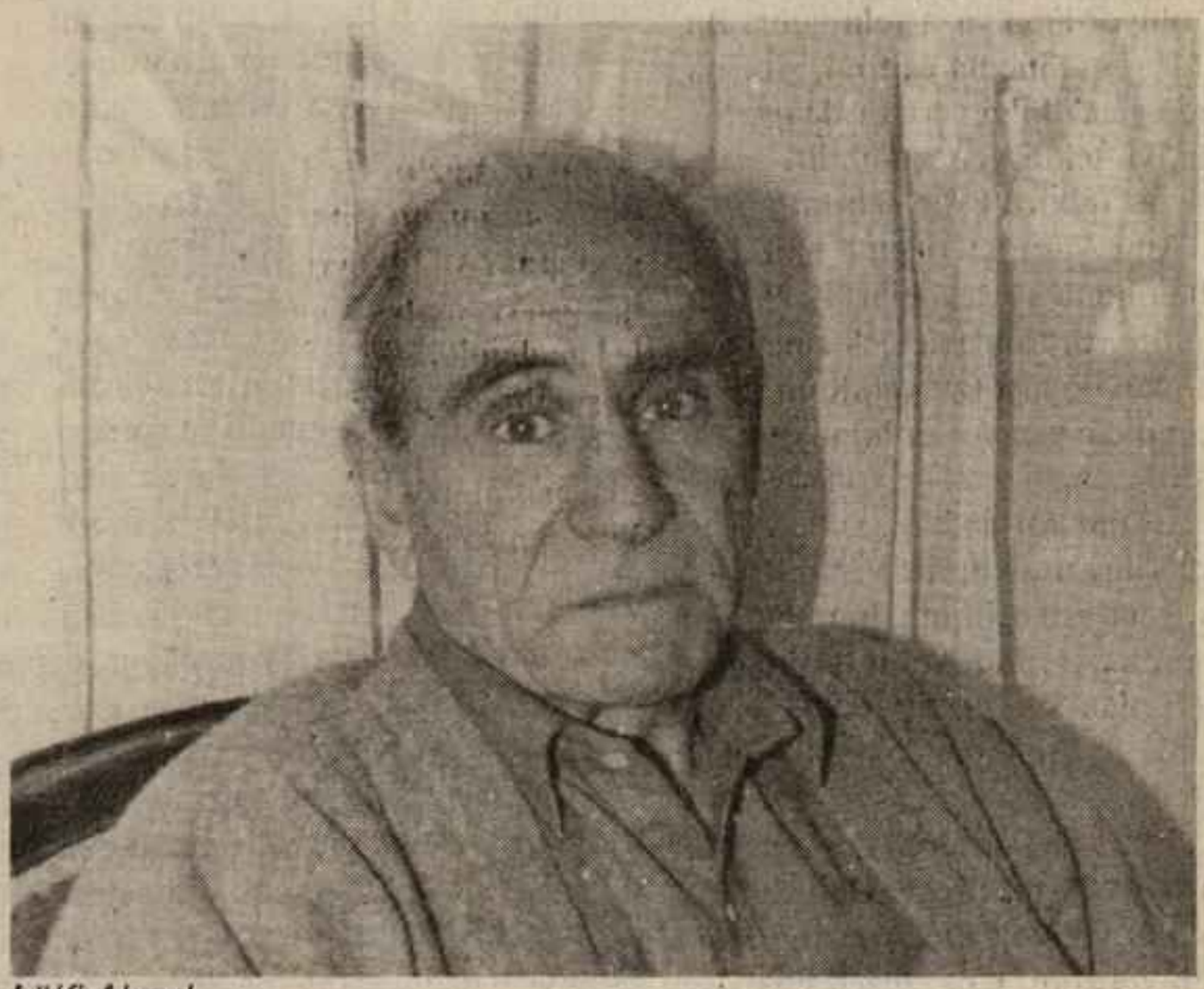
Son olarak, geçmişte hararetli tartışmalara yol açan ve bugün için de belli oranda etkisini sürdüren sinemada ulusallık evrensellik kavramıyla yazımızı toparlamaya çalışalım. Bizce sinemacının (yani sanatçının) bu tür kavramlarla ilişkisi yoktur. Yetkin sinemanın, ulusal, evrensel ve benzeri türden sorunları yoktur. O, yaptığı filmi Türkiye için, dünya için, ya da festivaller için gibi yanlış kalıplar içinde üretmez. Çünkü gene en kestirme deyişle, eğer söz konusu edilen bir sanat yapıtıysa ülkesinin olduğu kadar dünyanın, dünyanın olduğu kadar da ülkesinindir. Ülkesinin renklerini taşırken genel anlamda dünya renklerini, dünyadan renkler ta-

şırken de gene ülkesinin de renklerini iletecektir. Sanatçının yapıtına yansıyacak olan yerel özellik onun insanı evrensel anlamda kavrayışının içinde erimiş bazı dil, üslup ve yaklaşım özellikleridir olsa olsa. Gene bu konuya bağlı olarak şunu da belirtmekte yarar var ki, sanat ve sinema hiçbir zaman yaşamın bire bir aktarılmasından oluşturulamaz. Kimse salt kendi yaşantısı, kendi deneyleri ve birikimiyle bir sanat yapıtı koyamaz ortaya; "kimsenin hayatı film değildir". Dünya ve ülke sinemasının doğru biçimde tanınıp özümsenmesi, giderek sanatın ve kültür birikiminin günümüze ulaşan mirasıyla yakın temas halinde bulunulması günümüz sanatçısı için sorunun alfabesidir. Genelde kültür ve sanat macerasının, özelde de sinemanın kilometre taşlarında soluklanılmadan yola çıkmak sadece az sonra nihayetlenecek bir yolculuk başlangıcıdır olsa olsa...

Bu kısa giriş yazısında bizim ana hatlarıyla ortaya koymaya çalıştığımız bu genel bakış, soruşturmamıza katılan yönetmen, sinema oyuncusu ve sinema yazarlarımız tarafından da farklı bağlamlarda ve kendi konularıyla sınırlı kalmak durumunda olduklarından burada oluşturulan dizgesellikten bağımsız biçimde dile getirildi. Bu dile getiriliş, sinemamıza emek vermiş hemen herkesin yaşanan bunca olumsuzluğa rağmen mücadeleyi elden bırakmadıkları, gittikçe dozunu artıran kültürel yozlaşmaya bir yönüyle karşı durdukları ve güçleri oranında **daha iyi işler** yapma amacında oldukları türünden izlenimleri de taşıdı beraberinde. Ancak sinemamızı bunca yıl belirlemiş olan Yeşilçam'ın dedikodusunu, yurt dışında ve festivallerde elde edilen bazan abartılmış başarıları ve devlet sinema ilişkisinin henüz ciddi boyutlarda seyretmeyen gelişmesinin bilinemez dehlizlerini gereken ölçüde sergileyemediğimizi, özellikle de yönetmenlerimizin isimler konusunda son derece "ketum" kalmaları nedeniyle bazı sorunları yeterli açıklıkta tartışamadığımızı da belirtelim. Ve böyle bir soruşturma aracılığıyla amaçlananın, sinemamamızı oluşturan bütün kesimlerle ortak bir antlaşma platformu sağlamaktan çok, ileride gündeme gelebilecek böyle bir platform için ilk adımlar niteliğinde olduğunu ekleyerek, sözü sinemacılarımıza bırakalım. □

LÜTFİ AKAD:

YENİ FİLMLER ÇOK GÜZEL ÇOK YÜREKLİ...



Lütfi Akad

Uzun süredir seyirci karşısına çıkmayı bekleyen Bir Ceza Avukatının Anıları'nın Sinema Günleri'nde gösterileceğinden söz ediliyor, bu filmin hikayesini anlatır mısınız?

Bir Ceza Avukatının Anıları dört bölümlük bir dizidir. Faruk (Erem) Bey'in anılarından oluşmuş bir bütündü. Oradan seçtiğim on bir hikaye vardı. Aslında bunlara hikaye de denmez küçük küçük fıkralardı. Mesela bir tanesi hemen hemen dört satırdı. Ama öylesine yoğun, özgül ağırlığı öylesine yüksekti ki, insanı hemen çarpıveriyor. işte böyle on bir tane hikaye seçmiştim. Ama bunların dördünü gerçekleştirebildik, ikisi siyah beyaz, ikisi de renkliydi. Dördü de gösterilmedi tabii. Yönetim değişti... Daha sonra gelen yönetim, hem yapıma devam edeceğiz, hem de çekilmiş bölümleri göstereceğiz dedi ama yapmadılar. Ondan sonra gelen yönetimden ise hiç ses çıkmadı. Ve öyle kaldı filmler. Ne söyleyeyim başka, ne söyleyeceğimi bilemiyorum.

Filmi çekerken neler düşünmüştünüz, neler amaçlıyordunuz?

Vallahi amaç hikayelerde var. Yargı ve adalet kavramlarıyla tartışmayı amaçlamıştım. Yargıçlar, verilen ve sonradan yanlış olduğu anlaşılan kararlar... Sonra mülkiyet hukukunun çarpık tarafları gibi çok ilginç konular. Bunlar benim ilgimi çekmişti. Sonra Faruk Beyin o kitabının başında bir cümlesi var, o çok etkilemişti beni: "suçlunun gözlerine bakın, orada insanı göreceksiniz." Suçlu dediğimiz, cemiyetin ittiği bir adamdır, çocukluktan beri bize bu masal öğretildi. Fakat kitaptaki o cümle çok anlamlı. Çok sarstı beni. Senaryoyu yazarken de filmi çeker-

ken de büyük bir zevkle çalıştım. İki bölümün senaryosunu ben yazmıştım, diğerlerinden birini Ziya Öztan, ötekini de Serpil Akıllıoğlu yazmıştı. Öyle havaya gitti işte. Sinema Günleri'nde gösterileceğini de sanmıyorum. Cevap vermemişler televizyondan. Çok isterdim tabii gösterilmesini.

Uzun süre Sinematelevizyon Enstitüsü'nde öğretim görevi yaptınız, genç sinemacıların eğitimi ve son yıllarda ilk filmlerini yapan genç yönetmenlerin filmleri hakkında neler düşünüyorsunuz?

Sinema eğitimi deyince, bu, o eğitimi gören insanın mutlak sinemacı olacağı anlamına gelmemeli, gelmiyor da. Bir sürü insan edebiyat fakültesinden mezun oluyor ama yazar olmuyor. Bu başka bir şey. Sinema eğitimi, sinema hakkında genel bilgi veriyor denebilir. Oradan iyi teknisyen çıkabilir... En azından bir laboratuvar eğitimi görüyorlar. Ama yaratıcı sinema için şart değil. Ben bunu söyleyebilirim. Bu on yıllık eğitim süresince gerçek sinemacı kumaşı olan üç kişi tanıyabildim. Onlar da şimdi ne yapıyorlar bilmiyorum. Halihazırda sinema yapan yönetmenlerimiz de eğitim görmediler. Sadece Engin Ayça sanıyorum dışarda eğitim gördü ama, gene asıl eğitimini burada, havasında, atmosferinde yaptı. Geldiğinde sözleri olan ama bir şey yapmayan bir insandı. Sözün bittiği yerde de sinema başladı.

Yeni yönetmenler çok iyi. İnsanı umutsuzluğa düşürmüyor. Dahası büyük umutlar veriyor. Onların çoğunun filmlerini gördüm. Çok güzel, çok sevindirici, çok yürekli.

Son bir yıl içinde izlediğiniz yerli ve yabancı filmlerden hangilerini beğendiniz?

Sinemaya gitmiyorum. Ender olarak genç arkadaşların filmlerini görmek için sadece. Yoksa sinemaya gitmek için değil. Ne yapıyorlar, bizim içimizde neler oluyor, bunları anlamak için gidiyorum. Yabancı film ise seyretmiyorum, sinemaya gitmiyorum çünkü. Sıkılıyorum. □

METİN ERKSAN:

BUNCA ZAMAN NEDEN GÖRÜNMEDİM BUNUN İÇİN BİR KİTAP YAZMAK LAZIM

Susuz Yaz'ın Berlin'deki başarısından sonra uzun yıllar geçmesine karşın geçtiğimiz yıl filmlerinizden oluşan toplu gösteri Nantes Film Şenliği'nde ilgiyle karşılandı... Bu gecikme ve ilgiyi nasıl yorumluyorsunuz?

Evet, son derece güzel bir soru. Şimdi şu var yalnız: Eğer önemliyse, Susuz Yaz'dan sonra da Türkiye dışındaki sinema ve festival serüvenim devam etti benim. Ancak biraz kenarda kaldı bunlar. Pek dile getirmedim ben. Ama son zamanlarda, biliyorsunuz Avrupa'da bir yığın nahiye var, kasaba var ve bunların hepsinde sinema festivalleri yapılıyor. İşte bunlar son zamanlarda fazlasıyla önemsenmeye başladı. O zaman biz de önemseyelim ve bakalım ne oldu:

Metin Erksan

Susuz Yaz aynı yıl, yani 1964 yılında Venedik Biennali'ne girdi. Venedik önce şenlikti, sonra biennal oldu, şimdilerde gene şenlik. Oraya davet edildi **Susuz Yaz** ve **Merito Biennale** verdiler. Mesela Ingmar Bergman'ın filmografisine baktığınızda söz eder bu merito biennale'den her yerde, ama ben söylemedim bu güne kadar. Sonra 1965 yılında **Suçlular Aramızda** filmi Milano Film Festivali'ne gitti ve orada "en iyi sosyal konulu film" mükafatını aldı. 1966'da **Yılanların Öcü** Tunus (Kartaca) film festivaline gitti ve orada birinci altın madalyayı verdiler. Birinci diyorum, çünkü ikinci altın madalya diye bir ödül de vardı. En iyi film ödülü Altın At ödülüydü ve onu Senegalli Osman Senben'e verdiler. Ve büyük ödülün **Yılanların Öcü**'ne verilmeyişi Tunus halkının büyük tepkisini çekti.

Ama bunlar önemli değil benim için. Soruda vaazedildiği için söylüyorum. Nantes'a gelince... Fransızlar benim filmlerimden bir retrospektif yapmayı düşünmüşler, öyle gittik. Peki Nantes'a kadar neden bir şey yok?.. Şimdi Türk sinemasında bir çok mesele yüzeysel ele alınıyor. Öze inilmiyor. Mesela Türk sinemasında kadın sorunu diyorlar. Yok böyle bir sorun, ele alınmamıştır daha. Köydeki kadının, kentteki kadının meselesi tartışılmamıştır. Oyuncu olarak sinemamızdaki kadın meselesine gelinmemiştir. Kadının ekonomik bağımlılığı diye bir laftan söz ediliyor, daha bu konuda bir inceleme kitabı var mı ki bunun filmi yapılsın. Gerçi bir adam öyle bir film de yapabilir ama onun üzerinde tezgaha başladığı zaman... ama bunlar ciddi değil, bilimsel değil, bunlar sadece büyük laf.

Biz gene Nantes'a dönelim. İlgi duymuşlar, geldiler. Festival komitesi büyük ilgi gösterdi. **Kuyu**'yu çok sevdiler orda. Beş film içinde en çok onu sevdiler. Çok güzel izlenimler aldım. **Gecelerin Ötesi** filmi için bir İtalyan sinema yazarı "Bizim İtalyan yeni gerçekçileri bu filmi görmeliler. Çünkü bizimkiler can sıkıyorlar. Siz can sıkmıyorsunuz, ben bu filmi bir daha göreceğim" dedi. Oysa ben hiç önemsemiyordum o filmimi. **Sevmek Zamanı**'nı yarısı anladı yarısı anlamadı. **Yılanların Öcü**'nü sevdiler. **Susuz Yaz** için de Berlin'de Altın Ayı'yı ne kadar haklı kazanmış dediler... Su üzerindeki, kadın üzerindeki mülkiyeti çok ilgi çekici buldular. Görüntüleri çok üstün buldular. Ama tabii bunlar benim için eskimiş filmlerdi. Ama gene de olumlu bir maceraydı.

Ancak şunu da söyleyeyim, dışarıda başarı o kadar önemli değil. Önemli olan kendi halkımıza bir şeyler verebiliyor muyuz? mühim olan bu. Bugün ben dışarda ün kazanmış on ressam sayarım ve Türkiye'de bunları üç yüz kişi bile bilmez. Bunlar iş değil yahu. Ki ben kendim için film yaptığımı söyleyen bir adamım, buna rağmen böyle konuşuyorum. Yani bir Türk Türkiye için film yapacak önce.

Peki ben bunca zaman neden görünmedim? Bu çok güzel bir soru ama bunun için bir kitap yazmak lazım...

Gerek sinema çevresi gerekse eleştirmenler tarafından sinemamızda kişisel üsluba sahip en önemli yönetmen sayılıyorsunuz. Sinemamızda büyük ağırlığı olan Lütfi Akad, Atıf Yılmaz, Yılmaz Güney gibi yönetmenlerin ve sonra gelen başka yönetmenlerin üsluplarının kişiselliğini ya da anonimliğini değerlendirir misiniz?

Şimdi ben kesinlikle özgün düşünürüm. Hiçbir zaman hiçbir şekilde başkasının aklıyla düşünmem. Başkaları başkalarının aklıyla düşünür ve işin kolayına kaçar, fakat ben kendi aklımla düşünürüm. Ben bütün gördüğüm filmler üzerinde uzun uzun düşünürüm, kendi yaptıklarım üzerinde de... Ve kendi yaptıklarımı kendime açıklamaya çalışırım. Bunları başkasına açıklamaya gelince, bunu yapmam. Çünkü benim yaptığım şey ortadadır ve artık açıklanmaz o, ayıp olur, insan aklına saygısızlık olur. Tezgahtarlığa karşıyım ben. Ve ben hep muhteva üzerine düşünmüş çalışmışımdır, bunu ele alışım da biçimi ortaya koymuştur. İnsan ilişkileri üzerinde düşündüğünüzde, olgular, olaylar, temel meseleler üzerinde düşündüğünüzde (ekonomik, toplumbilim, kültür, cinsellik, dinsellik, teknoloji) biçim kendiliğinden çıkar.

Ben diğer yönetmen arkadaşlar için de bir şey söylemek istemem. Ne diyim, benim kişisel üslup sahibi bir yönetmen olduğumu söyleyenlere teşekkür ederim, güzel bir şey bu. Ama başkaları için bir şey söyleyemem ben. Ha, beni tanımlayanlar onları da tanımlasınlar. Ben söylemem.

Son yıllarda ürettiğiniz filmler arasında en çok adından söz edilen yapım TV için gerçekleştirdiğiniz tarihsel *Prezeve Zaferi* oldu. Gene son aylarda tarihsel konuları ele alan Türk ve yabancı filmler (diziler) TV'de gösterildi. *Kuruluş, Ateşten Günler, Kagemuşa* ve *Korkunç İvan* örnekleri... Çakmaklı, Öztan, Kurosawa ve Ayzenştayn'ı bu konuları işleyen bir yönetmen olarak değerlendirir misiniz?

Şimdi ben gene yönetmenler üzerine konuşmaktansa sinema ve tarih ilişkisi hakkında konuşmayı tercih ederim. Geçenlerde bir gazetede "televizyon tarihi filmlere el attı" gibi bir haber okudum ve gülümsedim. Çünkü bu işler ciddi işler. Milli şuurla yakından ilgili işler. Bu milli şuurdaki irkilticiliği biliyorum, irkilenler haklılar da, çünkü çok istismar edildi bu milli şuur, ama ben şövenist manada kullanmıyorum bunu. Ben Amerika'dan döndükten sonra televizyon için bir tarihsel dizi hazırlamıştım, bir plan sunmuştum ve **Preveze** bunlardan birisidir. Ben o hazırladığım programda meselenin nasıl ele alınması lazım geldiğini de anlatmıştım. Şimdi bence tarihsel filmler belgelere dayanmalıdır, yoruma yer vermemelidir. Çünkü işin ucu gide gide çarpıtmaya varır. O da çok tehlikeli. Objektif bakmalı bence meseleye, yorum üslupta yansıyabilir ancak.

Şimdi bizim tarihimizde çok konu var ele alınacak. Ama bunları doğru dürüst yapacaksak yapalım, yoksa hiç yapmayalım. Bizde bugüne kadar yapılmadı bu. Zaten bu tür film yapmak zor. Bir defa belirli bir konuyu ele alıyorsunuz, sınırlı bir alandasınız, yani bağımsız bir senaryo yapmanız imkansız; öte yandan bunlar büyük prodüksüyonlar ve bir de görsel güzellikler yaratmak zorundasınız. İşte bunlar zor. Herhangi bir film yapmak zararsız olabilir, ama tarihi film yanlış yapılırsa zarar verir memlekete. Bunun için de çok bilgili, çok dikkatli olmak lazım. Ne yazık ki size şimdi örnek veremiyorum, versem iyice gümbürtülü olurdu... Belki kendi yaptıklarım üzerine bir şeyler söylemek mümkün ama onu da söylemek istemiyorum; ikinci soruya verdiğim cevapta nedenleri söylemiştim; şunu yaptım, bunu yaptım da anlaşılmadı demek ters geliyor bana. Toparlarsak, bu iş kolay değil, çok derin inceleme ve araştırmalar sonucunda doğru dürüst yapmak lazım. Yoksa hiç kalkışmamak lazım. □

HALİT REFİĞ:

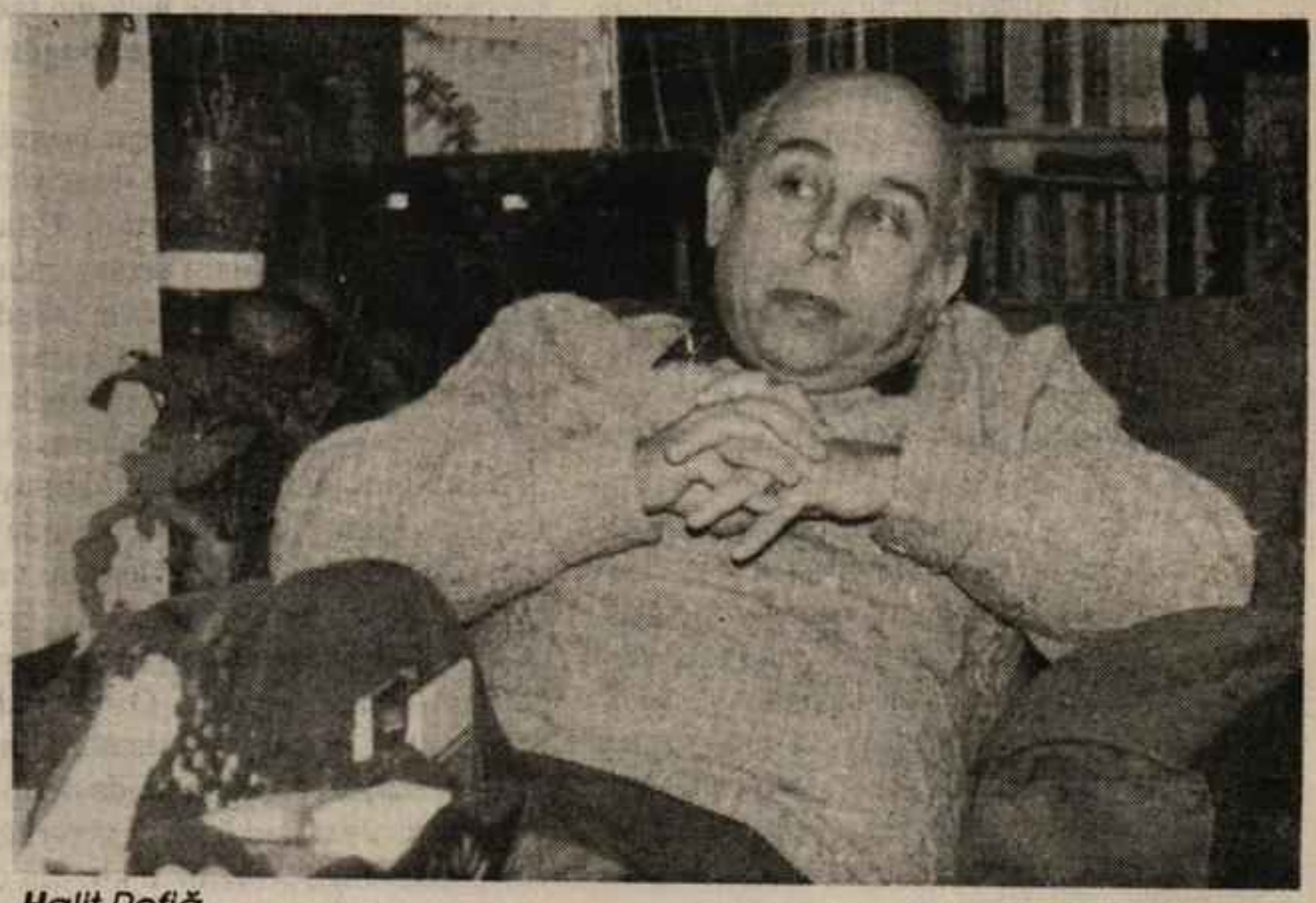
TÜRK SİNEMASI YOK OLMANIN EŞİĞİNDEDİR

Son yıllarda hem daha az film yapıyorsunuz hem de filmleriniz geçmiş yıllarda yaptığınız Haremde dört Kadın, Bir Türke Gönül Verdim, Yorgun Savaşçı gibi tezli filmler değil; bu durum pratik nedenlerden mi kaynaklanıyor yoksa daha genel nedenleri mi var?

Evet... Bir defa şunu belirteyim, ben genellikle yılda ortalama iki film yapıyorum. Yaptığım filmlerin sayısıyla sinemaya başladığım yıl hesap edilirse gerçekten ortalama yılda iki film oluyor. Bu ortalamanın üzerine çıkıldığı bazı yıllarda üç-dört film yapmışım, en fazla dört. Bazı yıllarda bire düşmüş, hiç film yapmadığım bazı yıllar da var. Ama netice olarak, senede iki film yaptım gibi bir gerçek çıkıyor ortaya. Böyle bakılırsa, **Yorgun Savaşçı** tamamlanıp TRT'den ayrıldığım 1982 yılından bu yana gene yılda iki film yapıyorum. Sayıca geçmişe göre bir değişiklik yok denebilir yani. Tez konusuna gelince:

Gene geçmişe bakınca, üç filmde bir, kendi düşüncelerime yakın filmler gerçekleştirebilme imkanı bulabilmişim. Bu son yıllar için de geçerli. Şöyle ifade edeyim, değerleri ve aldığı reaksiyonlar bir tarafa, ama benim yaklaşımım bakımından, **Yorgun Savaşçı, Teyzem** ve **Kurtar Beni** gibi filmler, belli tezleri olan, belli görüşleri olan, benim ifade etmek istediğim muhteviyatı olan filmlerdir. Zaten diyelim ki **Aşk-ı Memnu** öncesi dönemde -yani 1960-74 yılları - yaptığım filmler sayı bakımından bundan fazla değildi. O dönemden de bugün için kalıcı olan filmler **Gurbet Kuşları, Haremde Dört Kadın, Bir Türke Gönül Verdim** filmleri düşünülürse, aşağı yukarı nisbette büyük bir fark olmadığı düşüncesindeyim. Ama şu var, bana gösterilen ilgi dağılmış durumda. Yani ben sinema eleştirmenlerinden en büyük ilgiyi 60-65 yılları arasında gördüm. Ondan sonra, 1965'ten itibaren, sinema fikriyatında epey önemli değişiklikler meydana geldi. 1965'ten sonra sanat ve kültür hayatımızın diğer alanlarında olduğu gibi sinemada da büyük ölçüde bir politizasyon meydana geldi. Yani 65'ten önceki sinema eleştirisi politik bir eleştiri olmaktan çok estetik bir ağırlık taşımaktaydı. Tabii ki o dönemde de politik yönü ağır basan eleştiriler vardı fakat 65'ten itibaren politik hareketler, özellikle de politik kutuplaşmalar ağırlık kazanınca, bunun sanat ve kültür alanındaki yansımaları da meydana geldi. Ve giderek bu politik eğilimler sanatta da kendine yakın paralelleri desteklemeye başladı. Ben tabii ki her zaman, toyca olsun, tecrübeli olsun, her zaman belli bir siyasi görüşe sahip oldum, fakat mesleğimin hiçbir döneminde belli bir siyasi hareketin paralelinde olmadığım gibi, belli bir siyasete angaje de olmadım. İşte bundan ötürü 65'ten bu tarihe kadar Türkiye'deki entellektül hayat politize olduğundan, sağlı veya sollu bir ilgi merkezi olmanın dışında kaldım. Ama bundan gocunmadım da. Yani bir özür ya da şikayet makamında söylemiyorum. Tam tersine ben, politik hareketlerin güncelliğin kısa vadeliliğiyle sınırlı olduğunu ve darlığa mahkum olmaktansa, daha kalıcı daha uzun vadeli işler yapmaktan yana olduğumu ve böylece daha sağlıklı bir bağ kurabileceğimi düşünüyorum.

Toparlarsak, ben 1960'lı yılların ortasından itibaren belli bir görüşe vardım. Bu görüşümün ortaya çıkmasında her zaman belirttiğim gibi Kemal Tahir'in büyük bir etkisi olmuştur. **Haremde Dört Kadın**'ın senaryosu üzerinde birlikte çalışmamız Kemal Tahir ile aramızda daha yakın bir bağ meydana getirmeyi sağlamıştı. Hem onu bir kişi olarak tanıdım, hem de eserlerini tanıdığım birini daha yakından değerlendirme imkanı buldum. Yani Kemal Tahir ile bu ortak çalışmamızdan şimdi bu konuştuğumuz tarihe kadar belli bir çizgi üstünde geldim buraya. 1965'te Kemal Tahir hakkında ne düşünüyorsam bugün de aynı şekilde düşünüyorum ve bugüne kadar ne olmuşsa o çizgi üzerinde olmuştur. Bu bakımdan 65'ten bu yana benim düşüncelerimde bir değişiklik meydana gelmedi. Ancak bir doğrultuda gücümün yettiği kadar, aklımın erdiği kadar, kendimi aşmaya, geliştirmeye çalıştım. Bu bakımlardan benim son yıllardaki özellikle de kontrol imkanım olan filmlerin tematik özellikleri, 65'ten bu yana süren özelliklerdir.



Halit Refiğ

Bunları da en çok TV için yaptığım filmlerde gerçekleştirdim, **Aşk-ı Memnu, Yorgun Savaşçı**... Bu iki film de çalışma imkanları bakımından en rahat, en müdahalesiz, ticari uzlaşmalardan en fazla uzaklaşmış iki çalışmadır. Ve bu iki filmin benim sinemamı temsile en yakın iki film olduğunu söyleyebilirim. Yakın zamanlar içinse, kendi yapmak istediğim, konuları özgürce, yetkiyle işleyebildiğim filmler, **Teyzem, Gizli Düşman, İhtiras Fırtınası** ve henüz gösterime çıkmamış olan **Kurtar Beni** adlı fimleri zikredebilirim.

Sinemamızın ülke içindeki ve dışındaki gelişme ve başarısını nasıl yorumluyorsunuz, sizce hangi noktadayız?

Sinemamızın ülke içindeki başarısı dediğimiz zaman eğer son yıllardaki seyirci sayısındaki büyük düşüş ve bu büyük düşüşün sonucu olarak birçok sinema salonunun kapanması ve bugün sinemanın sadece üç büyük şehirde seyredilebilir duruma düşmesi gözönünde tutulursa, sinemamızın son yıllardaki başarısından söz etmek yanlış olur kanısındayım. Çünkü sinemanın birinci başarısı seyircisinin varlığını sağlamak ve bu varlığı muhafaza etmekle mümkündür. Eğer son yıllarda Türk sinemasının varolan seyircisini kaybetmişse, bu seyirci ortadan kalkıp sinema salonları da büyük ölçüde kapanmışsa, o zaman içeride genel bir başarıdan söz etmek bence doğru olmaz.

Dışarıya gelince, Türk sinemasının dışarıdaki başarısı da gazete sütunlarına yansıyan yazıların sayısındaki artış ile ölçülecekse, evet, böyle bir başarıdan söz edilebilir; ama dışarıdaki başarının Türkiye'deki sinema alanında belli bir değişiklik meydana getirmesi, sinemaya maddi bir güç sağlaması söz konusuysa bunun da bir işareti yok ortada. Türk sinemasının dışarıda kazandığı söylenen başarıdan dolayı Türkiye'ye hiçbir yabancı sermaye yatırımı gerçekleşmemiştir. Türkiye'yle belli ortak yapım münasebetleri kurulmadığı gibi, hiçbir Türk sinema sanatçısı, ister rejisör, ister oyuncu, ister kameraman olsun, dünyanın belli başlı endüstrilerine davet edilip bu endüstrilerin yıldızı haline getirilmemişlerdir.

Şimdi, başarıdan ancak bu tarz maddi ve somut ilişkiler sonrasında söz edilebilir. Türk sinemacılarının yurt dışındaki başarısı sayesinde hiçbir sinemacı Türkiye'nin milli sinema pazarından çıkıp uluslararası sinema pazarına girmediğine göre, yani Hoolwood'a davet edilip orada film yapmadığına göre, ya da Cinnecitta'ya, Fransa'ya, Almanya'ya davet edilip oranın göçmenlere tanınan hümaniter ilişkileri dışında büyük işlerde rol alan bir kimse olmadığına göre, başarıdan söz etmek kendimizi aldatmaktan yani sağcıların eleştirilen şövenliğinden ve solcuların kerameti kendinden menkul sövenliğinden başka bir şey değildir.

Fakat çok yakınımızda başarı örnekleri var. Yugoslavya'dan bile... Mısır'dan Ömer Şerif örneği var. Türkiye'ye gösterilen ilgi herhangi bir III.Dünya ülkesine gösterilen ilgiden farklı değil bence. Yani dünyadaki sinema hareketlerini yakından izleyen bir kimse görecektir ki, Türk sinemasının ilgi uyandırdığı dönemlerde bir çok III.Dünya ülkesi, Güney Amerika, Afrika, Asya kısaca geri kalmışlıktan kurtulma çabasında olan birçok ülkeye de benzer bir ilgi gösterilmiştir. O bakımdan Türkiye'ye gösterilen herhangi bir özel ilgi söz konusu değildir. Bu konuda bir tek istisnai durum vardır, o da **Yol** filmi. **Yol** filmi gerçekten evrensel bir ilgiyle karşılaşmıştır. Gerçek evrensel dağıtım imkanlarına kavuşan ve gösterdildiği her ülkede belli bir ilgiyle karşılaşan, biricik, tek, Türk filmi **Yol**'dur. Ama **Yol** filminin başarısını da Türk sinemasının başarısı olarak değerlendirmemek gerekir. Bu, Yılmaz Güney'in kişisel başarısıdır. Ve başarının ortaya çıkışındaki sebepler oldukça farklıdır. Özetle benim şahsi görüşüm, Türk sinemasının yurt içinde bir başarısı yoktur. Yurt dışında bir başarıdan da söz edilemeyeceği kanısındayım.

Türk sineması genel olarak geçmişte savunduğunuz gibi Türk halkının tarihsel ve toplumsal özelliklerini bugün ne ölçüde yansıtıyor?

Şimdi Türk sineması için geçmişte söylediklerimi bugün için de söyleme imkanını artık görmüyorum. Çünkü geçmişteki görüşlerimin ortaya çıkmasına yol açan ortam bugün ortadan kalkmış durumda. Bugün Türk sinemasının yok olmanın eşiğindedir. Büyük ölçüde de yok olmuştur. Sinema evlere taşınmıştır. İnsanlar bugün, bu konuştuğumuz tarihte, filmleri ya evlerinde televizyonda ya da gene evlerinde veya kahvelerde videoda seyretmekte. Sinemada film seyreden insan sayısı büyük bir değişime uğramıştır. O bakımdan benim 1971 yılında yayınlanan **Ulusal Sinema Kavgası** adlı kitabımda ileri sürdüğüm görüşler bugün için geçerliğini yitirmiştir. Buna karşılık o kitabın önsözünde, televizyonun gelişinin Türk sinemasında çok büyük bir değişiklik yapacağını vaadetmiştim. O tarihlerde televizyonun yayını haftada birkaç saatten ibaretti. 1974'ten itibaren ise, İsmail Cem'in genel müdürlüğü sırasında televizyon, haftanın hergünü yayın yapmaya başladıktan ve yayın saatlerini artırdıktan sonra Türk toplumunda büyük bir kültürel değişimin müsebbibi haline geldi. Tabii en başta da sinemayı etkiledi. Bugün sinemamızdaki değişimin en büyük nedeni televizyondur.

Yeni bir anlayış ortaya çıkmıştır. Bu, sermayesi devlet tarafından temin edilen bunun için de devletin denetiminde olan bir sinemadır. Bu da benim **halk sineması** görüşümden tamamiyle farklı bir durumdur. Çünkü benim, Türk sinemasının en canlı olduğu dönemlerde ileri sürdüğüm bu görüş, yerli sermaye, yabancı sermaye ya da devlet sermayesine dayanmadan, yerli film seyircisinin kredisiyle yapılan bir sinema, kendine mahsus bir sinemaydı. Bu sinema ortadan kalkmıştır. Bunun için de o sinema üstüne söylenen sözler de o sinemayla birlikte geçmişte kalmıştır. Bugün sinema alanında hakim olan güç televizyondur. Televizyon bugün devletin tekelindedir, dolayısıyla da denetimindedir. Bu bakımdan televizyonun ortaya çıkardığı bu tarz sinemanın en tipik iki örneği, **Kuruluş** ve **Ateşten Günler** dizileridir. Bu iki dizide ortaya çıkan gerçek şudur: Devlet tabii ki maddi imkanları bakımından herhangi bir prodüktöre göre çok daha güçlü olduğu için, sinema alanında daha önce tasavvur edilmesi bile mümkün olmayan yatırımlar yapabilmektedir. Fakat zihni olarak ortaya çıkan nedir? Ya **Kuruluş** filminde olduğu gibi son derece amiyane, bir sözde Türk-İslam sentezidir ya da **Ateşten Günler**'de olduğu gibi bir kaçma kovalama, bir körebe oyunu havası içinde hiçbir şey söylememe... Yani aman hali hazırdaki iktidarın görüşünü dile getirir olmayayım, sözde entellektüel çabası içinde meseleyi, milli kurtuluş savaşı gibi son derece ciddi bir meseleyi, büyük kalabalıkların oradan oraya manasız bir biçimde koşturduğu, kim olduğu anlaşılmayan bir takım karakterlerin karanlıkta adeta körebe oynadıkları, bir fikirsizlik, düşüncesizlik örneği ortaya çıkmıştır. Tabii bu da bugünkü televizyonun ürünü.

Bunlar, katiyyen demokratik olmayan, hatta milli olmayan, milli olduklarını söylerken bile milli olamayan bir zihniyetin örnekleri. Bu bakımdan ben Türk sinemasının en canlı günlerinde,

genel ekonomik ve kültürel özellikleri itibariyle bir halk sineması olduğunu iddia ederken, birçok kişinin o zaman yanlış anladığı şimdi de yanlış hatırladığı şekliyle, hiçbir zaman bu tarz bir halk sinemasının baş tacı edilmesinden yana değildim. Ben o tarihlerde belli anlamda bir ulusal sinema savunucusu durumundaydım. Ve bu kavram, çok yönlü, çok boyutlu idi. Sadece şekil bakımından değil, çünkü birçokları öyle addettiler: yok minyatürler iki boyutluymuş, Türk temaşa sanatında dramatik anlayış yokmuş, Türk sanatında anlatım ağırmış, filan... ben hiçbir zaman böyle şekli bir noktadan çıkmadım yola. Ben her zaman, meselemizin Türkiye'nin dünya içindeki yeri genel görüşünden kaynaklanması gerektiğini savundum. Türk ferdi dram olarak nasıl ferdi bir dram meydana getiriyor, bunu araştırmaya çalıştım. Özetle, Kemal Tahir'in romanlarında yaptığını, ben acizane sinemada yapmaya çalıştım. Gerçi onun bütün malzemesi bir tomar kağıt ve bir kalemdi, bir sinemacının ise çok daha boyutlu malzemeye ihtiyacı var... Tabii bütün imkanlar sağlansa Kemal Tahir'i geçebileceğimi iddia etmiyorum. Burada önemli olan insan yaratıcılığının sınırlarıdır. Neyse, ez cümle böyle... □

ATIF YILMAZ:

FİLMLERİM, TÜRK İNSANININ KİMLİK ARAYIŞIDIR

Son yıllarda yaptığınız filmlerde, günün ilgi çeken temalarını işlediniz: Kadın bağımsızlığıyla ilgili konular, reklam dünyası, çok satan kitaplar... Bu seçimler rastlantısal mı, yoksa özel bir nedeni mi var?

Şimdi ben bu temaları işlemeye başladığım zaman Türk sinemasında bu temalar işlenmiyordu, onun için de ilgi çekip çekmeyeceği baştan belli değildi. Hatta **Ah Belinda**'yı yaparken bütün arkadaşlarım büyük bir ümitsizliğe kapıldılar bu film yatacak diye. Yani bu filmler ilgi çeken konular olduğu düşüncesiyle yapılmadı. ikincisi, sanatçının belli dönemlerde belli ilgi alanları oluyor; zaman zaman ilişkilerden kaynaklanan, ülkenin konumundan kaynaklanan ve daha başka, türlü nedenlerden... Buradan bakınca benim son yıllardaki ilgi alanım, kadın meselesi, reklam meselesi vb.den çok Türk insanının kimlik arayışı. Bu kimlik arayışı kırsal kesimde oluyor, kasabada oluyor, kırsal kesimden gelmiş ve kentin varoşlarına yerleşmiş insanların kimlik arayışı biçiminde oluyor. Büyük kentte burjuvanın kimlik arayışı olabiliyor, çalışan kadının kimlik arayışı olabiliyor. Kısaca, konuları değişik çevrelerde geçen ama ortak teması kimlik arayışı olan filmler yaptım. Kahramanların niye kadın olduğuna gelince, bence Türkiye'de kadın erkeğe göre konumundan dolayı daha çok dram kişisi. Erkekler daha doğarken birtakım avantajlarla geliyor, oysa kadın kendiliğinden bir savaş içinde dünyaya geliyor. Bu yüzden de sanatçının ilgisini çeken bir dram kişisi oluyor. Yani kadın filmi değil aslında, kadın aracılığıyla Türk insanının kimlik arayışının filmleri yapmaya çalıştığım.

Kadının Adı Yok hem kitap olarak hem de film olarak okur ve izleyiciden büyük ilgi görürken eleştirmenlerin olumsuz yargılarına hedef oldu, bu farklılığı nasıl yorumluyorsunuz?

Şimdi bu doğal bir şey. Demek ki toplumda böyle bir talep varmış. Kitap da film de herhalde belli bir deşarj sağladı insanımızda. O bakımdan ticari oldu sanıyorum. Ama benim kişisel görüşümü sorarsanız, sanatın kolay bir deşarj sağlamasından yana değilim. Kolay deşarj demek, insanların gerçekte pek bir çaba harcamadan bir eyleme katılmış gibi rahatlamaları demek ki, ben bundan yana değilim. Bu yüzden de filmi yaparken kitaba pek sadık kalmadım. Kitaptaki gibi kadını her meselesini çözmüş olarak ele almadım. Gene bir kimlik arayışı içinde bıraktım; hiçbir sorununu çözememişti film bittiği zaman.

Eleştirmenlerin yargılarını bilmiyorum. Tabii film benim en iyi filmim değil ama o kadar da kötülenecek bir film olduğunu zannetmiyorum. Zaten her filmin çok başarılı olması mümkün de değil. Bu benim için iyi de oldu ayrıca, çünkü seyirci sürekli daha iyiyi en iyiyi bekliyor ki, bunun sonu yok. Mümkün değil. Dünyada da böyle bu; her yönetmen zaman zaman kötü film yapıyor.

Atıf Yılmaz

demde olmamdan kaynaklanıyor olabilir ki, onda da haklılar. Ama bence en önemlisi, sanatçı olarak biz yaptığımız işe doğru olarak bakabiliyor muyuz? Bence bu önemli, kendi eleştirim önemli...

Yılmaz Güney dahil birçok yönetmenimizi sinema alanında yetiştiren bir sinemacı olarak, sinema dilinizin bugün hangi noktada olduğunu söyleyebilir misiniz? Sinema dilini beğendiğiniz Türk ve yabancı yönetmenler kimler?

Sinema dili de diğer sanat dallarında olduğu gibi ülkeden ülkeye değişiyor. Bu bakımdan bizim sinemamızın da kendine has bir dili ve grameri olması lazım. Ben yaptığım işlerde genellikle bunu araştırmaya çalışıyorum. Ritminden cümle yapısına ve noktalamasına kadar. Bunu çok iyi düşündüğüm için de sanırım sinema dilini bir zenaat olarak oldukça iyi bilenlerden biriyim. Eksiklik ise, bence kültür birikimimizin noksanlığından. Dili kullanabilmenin yanı sıra onun altına koyduğumuz özü derinlemesine irdeleyecek kültürel birikimimiz maalesef yok. O da pek bizim elimizde bir şey diye düşünmüyorum, çünkü maalesef elli yıldan bu yana bir Batı kültürüyle yetiştirildik hepimiz. Geçmişimizi, kültürümüzü, bilmeden tanımadan büyüdük. Bunu özümsemeden de sanat yapılabileceğine inanmıyorum. Her filmi yaparken ben kendim görüyorum ne kadar yetersiz olduğumu.

Sinema dilimin özelliklerine gelince, biraz yaşama biçimimle, kendi ritmimle ilgili sanıyorum. Bir defa, genellikle hızlı temposu olan filmler yapıyorum. Zamanında resimle uğraşmış olmamın da bir yararı var sanıyorum. Ama oyuncuyla gerektiği kadar uğraşamadığımı eklemek isterim. Tabii bu konuda zaman büyük handikap...

Yönetmenlere gelince, şu an hepimiz çalışıyoruz, filmler yapıyoruz... ne söyleyeyim?.. □

ÖMER KAVUR:

BENCE SİNEMA BİR KİŞİSEL ÜSLUP SORUNU

Ömer Kavur

Anayurt Oteli ve Gece Yolculuğu gibi son filmlerinizde iletişimsizlik ve yabancılaşma gibi temalara ağırlık verdiğiniz gözleniyor; Türk ve dünya izleyicisine vermek isteğimiz mesajdan söz eder misiniz?

Bir filmin mesajı olması ya da benim filmlerimle bir mesaj verme konusu, açıkçası beni çok rahatsız eden bir şey. Şunu söylemek istiyorum, bana göre filmler ya da sanat yapıtları bir mesaj vermek düşüncesi veya kaygısıyla yapılmamalı. Böyle bir düşünceyle yola çıkmak bence yapılacak işin sanatsal yanını büyük ölçüde zedeler. Ancak sonuç olarak bir sanat ürünü insanı anlatmaktadır, yönetmenin duygu ve düşüncelerini anlatmaktadır. İşte bu anlatı içinde birtakım ipuçlarını bulmak mümkündür. Psikolojik anlamda, toplumsal ve siyasal anlamda, bazı aksaklıkların ipuçlarını görmek mümkündür. Bazen bir sorunu ortaya atabilir, bir problematiği gündeme getirebilir bir sanat yapıtı, ama bir sanat yapıtının çözüm getirmesi, bir mesaj vermesi beni çok rahatsız ediyor. Çünkü böyle bir yaklaşımın temelinde açık bir didaktizm yatıyor ki, bunun sanatla bağdaşması mümkün değildir. Ben, filmlerime kendi inançlarım doğrultusunda duygumu da katarak bazı sorunları dile getirmeye çalışıyorum. Bu, sizin de dile getirdiğiniz gibi insanlar arasındaki iletişimsizlik, yalnızlık, yabancılaşma gibi konular. Bunlar benim şu an ilgimi çeken ve sanırım çekmeye devam edecek temel ögeler. Bir insanın kendi kimlik arayışı çok önemli bir şey ve kaldı ki bu, toplumumuzda çok önemli bir sorun. Yani biraz bilinçli olan bireylerin tümü, sanıyorum ki zaman zaman da olsa kendi kimlik arayışları içindedirler. İşte bu temalara değinerek sinemamı sürdürmeyi amaçlayorum. Başka bir tematiğe de yakın bir gelecekte ilgi duyacağımı sanmıyorum.

Filmlerinizde kişisel bir anlatım kaygısı hem eleştirmenler hem de izleyiciler tarafından dile getiriliyor; kişisel üslup sahibi bir yönetmen olarak sizi etkileyen yerli ve yabancı kaynak ya da ustalar konusunda neler söylemek istersiniz?

Şimdi sinemanın ileriye gitmesi, yeni bir soluk kazanması, bence kişisel üslup ürünü diyebileceğimiz ürünlerin artmasıyla mümkündür. Yoksa öteki işi herkes yapıyor. Yani başkalarına ait hikayeleri gerçekleştirmeyi çok iyi başarıyorlar. Ve bu sinema, dünyanın pekçok ülkesinde olduğu gibi ülkemizde de çokça yapılıyor. Bana göre bu çaba sinemayı ileriye götürecek bir çaba değil. Çok mükemmel, çok iyi birer sinema ürünü olabilir bunlar teknik olarak, fakat bu sinema adına yeni bir soluk getirmez. Bütün kusurları, hataları, hatta beceriksizlikleriyle kendini anlatmaya çalışan bir yönetmen filmi benim için daha önemlidir. Çünkü ilk ağızdan kendi sorununu dile getirmeye çalışmaktadır. Ve bu sinema -ki buna yazar sine-

ması deyin, yaratıcı sinema deyin- bence az olmakla birlikte sinema tarihinin kilometre taşlarını atan bir sinema türüdür. Bir şey anlatmaya çalışan bir sinema türüdür. Bu anlamda bu türün çok önemli olduğunu ve sinema sanatının geleceğinin de bu tür sinemada yattığını belirtmek isterim.

Bu alanda ürün vermiş bütün sinemacılara saygı duymak gerekir ama bazıları hiç kuşkusuz daha yetenekli. Sinemanın son derece gelişkin olduğu Amerika'da bu tür sinemaya rastlanmıyor örneğin. Belki Rorbert Altmann sayılabilir, belki biraz da Woody Allen... Ama Avrupa'da sıkça rastlayabiliyoruz, İtalya, Fransa, özellikle de Almanya'da. Bana göre bunların içinde en belirleyici olanı ve benim de en büyük hayranlık duyduğum yönetmenler, başta Antonioni, Tarkovsky ve Wenders'dir. Ülkemizde bu tarz sinema yapanlar ise, Metin Erksan ve benim akranım olan Erden Kıral'dır.

Filmlerinizin psikolojik konuları nedeniyle oyuncu seçiminde ve yönetiminde zorluklarla karşılaşmanız doğal; bu bağlamdan bakınca ülkemizin oyuncu potansiyelini nasıl değerlendiriyorsunuz?

Bizim oyuncularımız genellikle Yeşilçam anlayışına bağımlı oldular bugüne kadar, o koşullarla sınırlı kaldılar. Bu bakımdan oyuncularımızı suçlamak haksızlık gibi geliyor bana. Kaldı ki aralarında son derece yetenekli olanlar da var. Tabii ki bu Yeşilçam mantığı, star sistemi, o monolitik yapı bizim sinemamızı olduğu gibi sinema oyuncularımızı da son derece olumsuz biçimde etkilemiştir. Ve bu yüzden kendi oyunculuk kapasitelerinin çok altında sonuç verebilmektedirler. Öncelikle bu anlayışın değişmesi zorunlu. Ben sanıyorum ki yeni yaklaşımlar yeni oyuncuları da getirecektir beraberinde.

Şimdilik tiyatro oyuncuları var devrede. Örneğin son yılların önemli bir örneği Macit Koper'dir, oyunculuğuyla, sanatçı kişiliğiyle... Bunun yanı sıra bazı kadın oyuncularımızın çok ciddi çabaları var. Fakat tabii ki ve genel anlamıyla sinemamız istenen noktaya yaklaşmış değil. Bizde Antonioniler yok, yakın gelecekte olacağını da sanmıyorum. Ama gene de çok ciddi bir aşama yaptığına inanıyorum sinemamızın ve işte oyunculuk da bu aşamadan soyutlanamaz. Sanıyorum bu giderek yaygınlaşıp gelişecektir. Dileğim, bizden de Brando gibi, de Niro gibi, Bruno Gass gibi birtakım evrensel niteliklere sahip oyuncuların çıkmasıdır. Çünkü iyi bir oyuncuyla çalışmanın bir yönetmen için müthiş imkanları vardır, ilham verir oyuncu... Ben gelecekten umutluyum bu konuda. □

ALİ ÖZGENTÜRK:

KİŞİSEL ÜSLUBUM KENDİMİMDİR...

1980 sonrasında bazı yönetmenlerimizin daha kişisel bir üslup amacıyla deneyler yaptıklarından söz ediliyor ve size de bu tür yönetmenler içinde özel bir yer veriliyor; üslubunuzun ve sinema dilinizin özelliklerini özetleyebilir misiniz?

Şimdi böyle kısa bir konuşmada kişisel üslubun ayrıntılarına girmek oldukça güç, ama gene de açıklamaya çalışayım. Kişisel üslup, genellikle ifade tarzı, deyiş tarzı, anlatım stili ve biçim gibi ele alınıyor. Oysa değil... Bu konu edebiyatta da çok tartışıldı, özle biçimin birbirinden ayrı olarak ele alınması konusu... Halbuki öz ve biçim birbirinden ayrı platformlarda ele alınamaz. Kişisel üsluba bu bakış açısıyla baktığımızda, onu bir yönetmenin her şeyi olarak görmek gerekiyor. Bana sorarsanız sizin kişisel üslubunuz nedir diye, kendim hakkımda ayrıntılı sözler söylemekten çekinmeme rağmen, bir tek şey söyleyebilirim: benim sinemada kişisel üslubum kendimimdir... Bu kadar özet bir şey.

Daha önce bizim sinemamızda yaratıcı sinema örneği vermiş, kişisel üslubu olan dört yönetmen sayabilirim: Yılmaz Güney, Metin Erksan, Atıf Yılmaz Zeki Ökten. Bu yönetmenler peliküre kendi damgalarını vurmuş yönetmenlerdir. Ve ben burada kendi kişisel üslubum üzerinde durmaktansa, başlıbaşına kişisel üslup üzerinde durmayı daha doğru buluyorum. Çünkü benim kişisel üslubum ve dünyamla ilgili başkalarının konuşması daha doğru olur. Şunu eklemek istiyorum: bütün birikimizden sonra, yaşamsal bilgi, bilinç, duyarlık, birikimi... bütün bunların bütünü olan kişisel üslubunu nasıl inşa ettiğini insan bilemez doğrusu. Bunun çok net konabileceği kanısında değilim. Özetlersek iki ana hat çıkıyor sanıyorum: birincisi, kişisel üslubum kendimimdir, ikincisi, bunun nasıl oluştuğunu bilmiyorum.

Genel olarak kişisel üslupla ilgili söyleyeceklerime gelince, kişisel üslup ya da yaratıcı sinemanın bizde yeni yeni tarşılıyor olmasını sevindirici buluyorum; yalnız üzerinde önemle durulması gereken bir nokta var: kişisel üslubun kaynağı, zannımca, içtenlik, kendisi olma demek; bütünüyle sana ait olan bir dünyanın damgasının vurulması filme. Ama bazı yönetmen arkadaşlar, kendilerine ait olmayan bir özenme, bir taklit noktasında filmler üretip bunun adını yaratıcı sinema olarak koyuyorlar. Bana göreyse bu filmler baştan aşağı yapay kokuyor. Edebiyatta satır arası diye tanımlayabileceğimiz olgu, sinemada planlar arası diye tanımlanabilir ki,

Ali Özgentürk

buralarda çok fazla sayıda "defo"lar görülüyor. İçten olmayan bir alanda dolaştığımız hissine kapılıyoruz. Yani içtenlik çok önemli; yoksa filmin etleri dökülür. Bunları eklemek istedim.

Tokyo'daki başarınızdan sonra *Su da Yanar* uluslararası olanaklarla gerçekleştirildi; Türk yönetmenlerinin uluslararası ortak yapım şansını nasıl değerlendiriyorsunuz?

Türkiye'de zaman zaman ortak yapım filmler gerçekleşti, Sovyetlerle filan... ama fazla sayıda değil bunlar. Bu tür yapımlar, demin birinci soruda değindiğimiz, yönetmenin kişisel üslubunun belirmesi ve yapımcılar tarafından ilginç bulunmasıyla olabilir. Bir diğeri, ticari ilişkiler vardır. Türkiye'de film çekimi Avrupa'dan ucuzdur, Avrupalı'nın işine gelebilir.

Tabii Türk yaratıcı sinemacısının önündeki ortak yapım olanakları geliştiği zaman yaratıcının kendisi de gelişiyor. Fakat bu projeye bağlı daha çok. Ama şunu da belirtmeden geçemeyeceğim: sinema elbette parayla yapılabilen bir şey, ama iyi sinema yapmak için mutlaka çok para gerekmiyor. Bunun örnekleri çok var sinemada. Ben yaratıcıya bağlı olarak görüyorum meseleyi daha çok.

***Su da Yanar* eleştirmenlerin önemli bir bölümü tarafından olumsuz değerlendirilirken izleyicinin geniş ilgisiyle karşılaştı ve hasılat rekorları kırdı; bu çelişkiyi nasıl açıklıyorsunuz?**

Bunu birkaç yerde söyleme çalıştım aslında. Zannedersem birkaç nedeni var bu "tenakuzun". Seyirci bir tartışma alanına girdi, zihinsel faaliyet olarak daha bakir bir alanda yaşaması nedeniyle. Ve filmde pek çok ilk'le karşılaştı. Belki yapı, belki kavramlar konusunda. Seyirci tartıştı önce, ki bu öfkeli bir tartışmaydı. Çünkü politikaya bağlanan bir tartışması vardı filmin, kuşaklararası bir tartışmayı içeriyordu bir diğer yanıyla. Film birçok tartışma kategorisi oluşturdu kısaca. Ve birtakım seyirciden çok abartılı övgüler alırken, diğer bir kesimden çok kızgın eleştiriler aldı. Yani sakin bir ortamda tartışılmadı hiç. Tabii film eleştirmenlerin de üslubunu açığa çıkardı. Mesela kalabalığa dönük bir yayın organında yazılar yazıp bir tür efendi üslubuna sahip olması gerekenlerin üslubunu. Onlar da bir tür öfkeli ve saldırgan bir üsluba itildiler. Filmi beğenmemeyi bile beceremediler bence, Beğenmemeleri sorunum da değil zaten, ama bu filmde hep öfke ve saldırı tonunu hissettim. Ve sonunda beni de provake ettiler. Neyse gerek görmüyorum eleştirmenlerin yargısını tartışmaya. Çünkü bu kurumun varlığı tartışılmalı önce. Sinema eleştirmeni öncelikle sinemacı için yazmalıdır ve bunun için de belli kültürel ve estetik birikimi olmalıdır. Bizde maalesef bu yok. Düzeyli bir sinema eleştirisi dünyasıyla karşı karşıya değiliz. Bizde sadece seyirciye trafik klavuzluğu yapılıyor: şuna git, buna gitme... Oysa Batı'da ekol yaratan eleştirmenler var. Geçmişte vardı, mesela Onat'ın (Kutlar) yazdığı yıllarda sinemacıyı yönlendirici bir çabası vardı. Tabii her şeyde olduğu gibi bu alanda da geriye gittik. Benim söyleyeceklerim bunlar. □

YAVUZ TURGUL:
MESAJ, İNSANIN SEÇİMİYLE BAŞLAR

Son yıllarda yaptığınız Fahriye Abla ve Muhsin Bey gibi filmler hem izleyiciler hem de eleştirmenler tarafından beğenildi ve ödüllerle değerlendirildi. Daha önce senaryosunu yazdığınız filmlerle yönettiğiniz filmler arasında kendi istediklerinizi yapabilme yönünden nasıl bir ayrım görüyorsunuz?

Şimdi aslında **Fahriye Abla** filmi beğenildi ama fazla ödüllendirildiğini sanmıyorum. Özellikle eleştirmenler sanki ikiye ayrıldılar; çok iyi eleştiriler oldu ama bence haksız sayılabilecek eleştirilere de maruz kaldı **Fahriye Abla.** Bu nedenle **Muhsin Bey** kategorisine sokamayız gibi geliyor bana. Bence **Fahriye Abla**'nın eleştirisi konusunda birçok şey atlandı. Ama zaten sorunuz da bu değil. Şimdi ben, kendi istediklerimi yapabilme açısından oldukça şanslı bir yönetmenim. İstediğimi yapabiliyorum. Ancak bütünüyle başa çıkabilmek konusunda yeterli olamadığımı söylemeliyim. Zaten **Fahriye Abla** da **Muhsin Bey** de gerçekleştirilmesi çok zor olan filmler değildi ayrıca, konu itibariyle. Son filmimde istediklerimin % 25'ini yapabildim. Çok daha farklı şeyler düşünmüştüm aslında. Yani senarist Yavuz Turgul'un düşündüklerini yönetmen Yavuz Turgul beceremedi gibi geliyor bana. Bazı şeylerin belirgin biçimde altı çiziliydi, bunu sağolsun bizim akıllı seyircimiz ve eleştirmenimiz anladı, ama bana öyle geliyor ki altı çizilecek çok şey vardı daha. Ben özellikle arabeskin perişanlığını, dökülmüşlüğünü, gustosuzluğunu belli bir biçimde ortaya koymaya çalıştım. Ama bunlar senaryoda "fena" olmamakla birlikte filmde "eh" düzeyinde gerçekleşti. Oysa **Fahriye Abla**'da her istediğimi çekmiştim, senaryoda olan. Hatta senaryonun dışına çıkmıştım. Neyse, ben senaryoyla filmimi bütünleştirebiliyorum diyebilirim toparlarsak; yapamadıklarım varsa kendi beceriksizliğimdendir.

Bu iki film temaları bakımından birbirinden oldukça farklı özellikler taşıyor; izleyiciye sinema yoluyla genel olarak iletmek istediğiniz mesaj nedir?

Her film, mesaj diye tanımlamasam da belli bir tema taşır. Bir mesaj verme hedef gösterme derdinde olduğumu sanmıyorum. Galiba varolanı sergilemek, ortaya çıkarmak diye tanımlayabiliriz. Ki çok bireyci de değil benim sinemam. Bugün değil, yarın nolur bilemem tabii. Yani yönetmenin kendi iç dünyası, kendi dertleri problemleri gibi bireyin dünyasından ziyade Türk toplumunun yaşam biçimine, Türk insanının esprisine varmaya çalışıyorum. Çünkü ben farklı bir dünyada yaşadığıma inanıyorum. Buradaki ilişkiler çok farklı. Bugünlerde bir özenme, imrenme, keşke biz de öyle olsaydık gibi yaklaşımlar seziyorum. Bence bazı bireyci tiplerle yansımaya başlayan bir özlem bu. Çok rahatsız tipler dolaşıyor sinemamızda insan olarak. Bu gene Batı'ya, Batı sinemasına bir özlemden -belki bilinçaltı- kaynaklanıyor. Oysa bizim toplumumuz çok başka bir yerde yaşı-

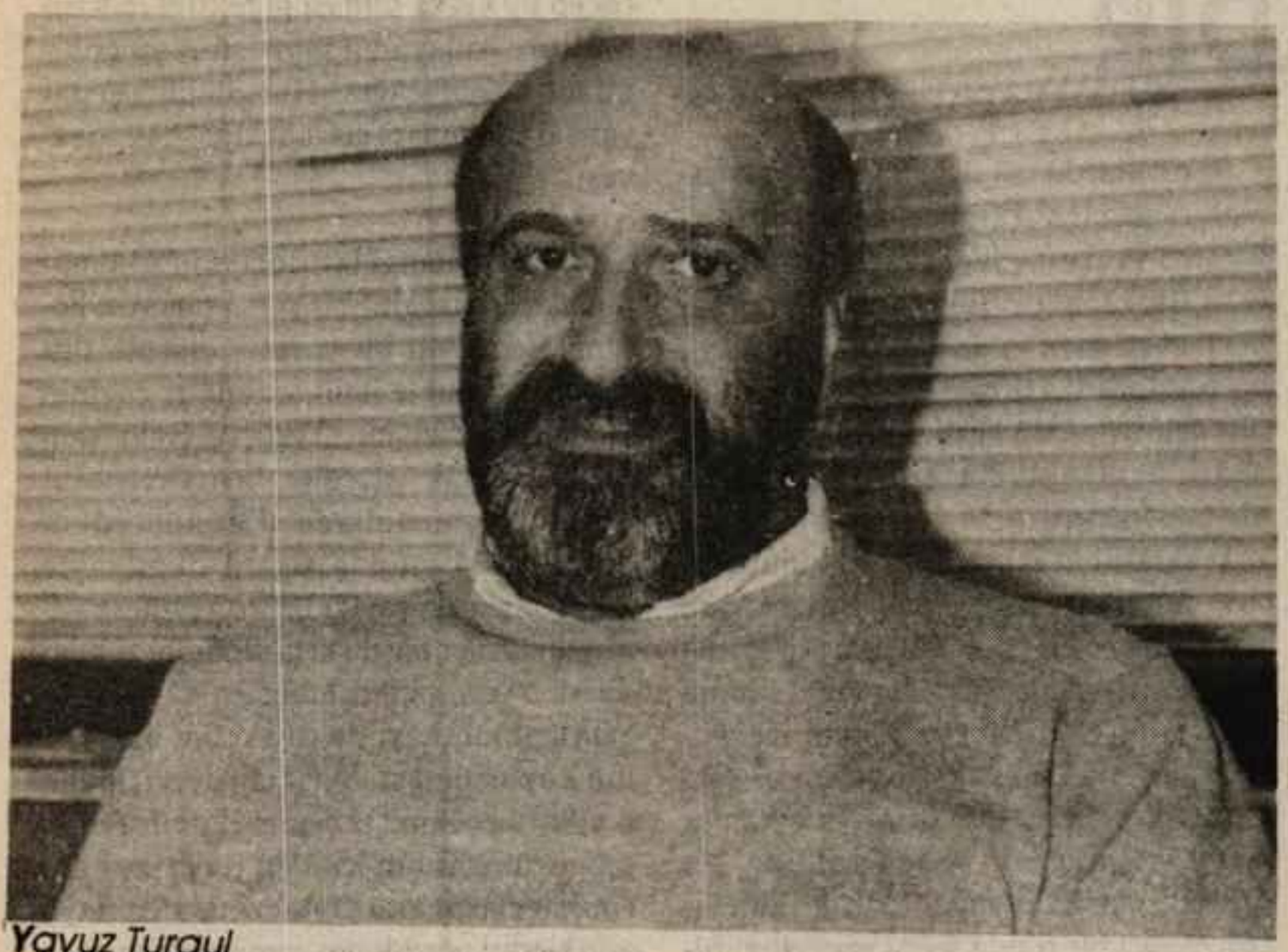
yor. Ben kıyısından bucağından şahit olduğum kadarıyla bu dünyayı anlatmaya çalışıyorum. Kendi insanımı gözlemlemeyi seviyorum ben. Tabii henüz bazı yargıların değişmesi kolay değil. Yani sinema yaşamlarında Fellini, Antonioni, Bergman'larla yoğrulmuş kafaların içine bizim yerli insanımızın pattadanak girmesi kolay değil.

Mesaja dönersek, insanın seçimiyle birlikte mesaj zaten vardır. Daha objektifinizi çevirmenizle birlikte, çevrildiğiniz problemlerle birlikte mesajınız da belirleniyor. O çevreyle birlikte geliyor mesaj da...

Muhsin Bey'de ülkemizin müzik alanında yaşanan bir ikilemi dile getiriyorsunuz; sizin kişisel müzik seçiminiz nedir ve bu filminize nasıl yansıdı?

Benim müzik seçimim bir seçime bağlı değildir. Ben şuna inanıyorum, ben meseleye yedi nota olarak, diyez ve bemoller olarak bakıyorum. Bunu ya Doğu toplumlarında bir makam esprisi içinde ya da Batı toplumlarının akor disiplini içinde -çok seslilik biçimindedile getiriyorsunuz. İster Doğu'da olsun ister Batı'da, bence marifet bu diyez ve bemoller dışında yedi notayı bir araya getirebilmektir. Zevkli bir biçimde yan yana getirebilmektir. Bunlardan çok değişik mimari yapılar oluşturulabilir ve bu mimari yapıların da insanlar tarafından beğenilmesi mümkündür. Ben arabesk de dinliyorum, çünkü biliyorum ki o yedi notayı çok akıllı çok zevkli bir adam o makamın içine oturtuyor. Zaten dışarıdan ithal edilmiş makamlar. Bir Mısır, bir Hint parçası dinlediğimiz zamanı...e mübarek Ravi Shankar çalıyor be kardeşim. Ravi Shankar beğeniliyor ama Müslüm Gürses beğenilmiyor. Ha, niye'si şu: işte o arkada yatan mesaj meselesi. Kaderci toplum felsefesini içerdiği için arabesk müzik, baştan itibaren tu-kaka ediliyor. Halbuki salt müzik olarak bakılsa hiç de kötü şeyler değil. Bununla birlikte çok yakın olduğumu da söylemek istemiyorum. Yavuz Turgul klasik müzik de seviyor, Bob Dylan da seviyor. Klasik müzikte Barok çok yakın bana örneğin. İşte Ravi Shankar'ı da, Japon müziğini de seviyorum. Çingenelerin yaptığı müziği de seviyorum ve Saura'nın filmindeki Paco'nun müziği beni büyülüyor.

Filmde ise belli bir taraf tutmadım. Türkiye'de bir kültür patırtısı var ve ben de meseleye o gözle bakmayı istedim. Muhsin Bey, gelenek ve göreneğe bağlı ve her anlamıyla eski. Eski, çünkü yerine yeni bir şey üretmiyor. Fakat değişimi durduramazsınız ve değişim Ali Nazik'le, folk müziğin arabeske dönüşmesinin temsilcisi olarak beliriverir. Fakat oradan nereye gider iş, belli değil. Bu bir geçiş dönemidir. Rezilliklerle, kepazeliklerle, yok olan değerlerle yeni değerlerin savaşından daha yeni değerler çıkacaktır. Ben bu kargaşayı gerek müzik, gerek çiğköfte, gerek yıkılan mimarimiz adına yansıtmaya çalıştım. Sade müzik değildi yani. Beyoğlu gidiyor, yemek kültürü değişiyor, kolyeler, tek taş pırlanta yüzükler, kıllı göğüslerde kolyeler... Bunları anlatmaya çalıştım. Tabii bir öykü içinde... □



Yavuz Turgul

YAVUZ ÖZKAN:

MADEN'DEKİ GİBİ NUTUK ATMAK İSTEMİYORUM

Uzun yıllar dışarıda kalmış bir sinemacı olarak Türk sinemasının dışarıdan görünüşü konusunda neler söyleyebilirsiniz; karşılaştırmada temel eksikler hangileri olarak beliriyor?

Bu soruya bir solukta cevap verebilmek oldukça güç. Konuyu iyice analiz etmek, sebepler ve nedenler üzerinde uzun uzun durmak gerekir. Ancak kabaca bir şeyler söylenebilir ki bu da pek bir şey söylemek anlamına gelmiyor bence. Türk sineması, alt yapısı olmayan, devletle ilişkinin sınırlarının henüz tam olarak ortaya konamadığı bir sinema. Daha proje aşamasında bir baskı söz konusu Türk sinemasında öncelikle. İnsanlar, daha senaryoyu yazmaya başladıklarında bir baskıyla yüz yüzeler. Yani henüz özgür düşünce ortamı yok. Uygulama aşamasında, olayı realize etme aşamasında ise başka bir yığın sorunla karşılaşılıyor. Bunlardan en belirleyici olanı da ekonomik sorun. Hep neyi kaç paraya çıkarabiliriz hesapları yapılıyor. Ya da çok kısıtlı bütçelerle, yapılması gerekenler değil de eldeki parayla nelerin yapılabileceği hesaplanıyor. Çekim sırasında da, işte şu kadar günde bitirmek zorundayız, bunun yerine ötekini kullanmak zorundayız vb. gibi sorunlarla uğraşılıyor. Daha bu gibi sorunların bile üstesinden gelinememişken dünya sineması içinde bir yer düşünmek, bana ütopik, ham bir hayal gibi gelmekte. Dışarıdan bakınca da doğrusu pek içaçıcı bir manzara vermiyor sinemamız. Ama her şeye rağmen bireysel çabalar var ve bu yapılanlar asla görmezlikten gelinemez, çünkü

yapılanlar gerçekten olağanüstü. Nasıl olağanüstü?... Bu şartlarda sinema yapılamaz. İşte buna rağmen ortaya doğru dürüst işler çıkıyorsa, demek ki imkanların minimumu bile sağlansa çok daha iyi işler çıkacak ortaya..

Türk sinemasında bir yenilenmeden söz edilebilir mi?

Elbette bir anlayış değişikliğinden söz etmek mümkün, eskisi gibi bakılmıyor artık sinemaya. Gerek projelerin hazırlanması aşamasında, gerek realize edilmesi aşamasında estetik ve sanatsal kaygıların öne çıkmış olduğu gözleniyor. Seyirci talebinde de bir farklılık var. Tabii bunlar benim Türkiye'de bulunduğum şu çok kısa zaman dilimi içinde gözlediklerim, kesin olmayabilir o bakımdan. Ve bir yenilenmeden söz ediliyor olmakla birlikte yukarıda sözünü ettiğim imkansızlıklar ortadan kalkmadan bu sinemanın kendisini tamamlaması gerçekleşemez.

Maden ve Demiryol filmleri sinema ve politikanın dolaysız ilişkisinin yansıtıldığı filmlerdi, sinema ve politika ilişkisi hakkında bugün neler düşünüyorsunuz?

Yalnız sinemayı değil, hiçbir şeyi politikasız düşünmek mümkün değil, özellikle de bizimki gibi ülkelerde. Ancak ben eskiden yaptığım filmler gibi film yapmayı artık uygun bulmuyorum. Onları kaba ve didaktik filmler olarak niteliyorum. Her şeyin daha ince, daha düşünülmüş, dolayısıyla da daha yararlı bir biçimde ele alınması gerektiğine inanıyorum. Ve tabii estetik çok önemli. Ben kendi adıma söyleyeyim, daha önce bir lafı edelim de hangi estetik örtü altında olursa olsun diye düşünüyordum. Oysa yaptığımız her şeyden önce bir sanat olayı, sinema. Önce bu sanatın estetik kurallarını yerine getirmeli, yoksa hiç yapmamak lazım. Yani insanları meydanlara toplayın, yürüyüş yaptırın ya da benim **Maden**'de yaptığım gibi nutuklar attırın... bunun için sinema yapmaya gerek yok ki. O kadar emeğe, paraya da gerek yok. Yani önde gelen estetiktir. Bu doğrultuda, ukala olmayan, didaktik olmayan, oyuncuları, kendi düşüncelerini iletmek adına bir araç gibi kullanmayan sinemadan yanayım. Bu bireşime varabilmek hiç kuşkusuz politikayı da en doğru biçimde yansıtacaktır. □

SİNAN ÇETİN:

12 EYLÜL DEVRİMCİ BİR NOKTADIR

Sinan Çetin

Son yıllarda üst üste üzerinde tartışmalar yapılan filmlere imza attınız. Eleştiri ya da övgüler iki düzlemde gelişti: Bir bölümü filmlerinizde verdiğiniz mesajı över ya da yererken, bir başka bölümü de filmlerinizi sinema yönünden iyi ya da kötü buldu; sizce asıl neden bunlardan hangisi, ya da başka bir nedeni var mı?

Filmlerimin iyi ya da kötü bulunması... Böyle bir yaklaşıma rastlamadım ben. Filmler eleştirmen laboratuvarına girerken tescilleniyor, bu bir bakıma önyargının hapishanesi. Film birinci karesinden son karesine kadar bu önyargının hapisanesinden dışarıya çıkamadı. Bu hapisanenin adı da politika. Ve bu politika filmi sağcı olarak damgaladı. Sağcı bir filmin solcu seyircileri filmi beklediğim gibi değerlendirdiler. Sanırım bu da tarihsel koşullanmalarıyla ilgili. Bu tartışmalara bir açıklık getirmek amacıyla meseleyi bir toparlamakta yarar var.

Prenses'in bir tek ciddi eleştirisine rastlamadım ben. Filme çamur atmak için seçilmiş bir iki örneğin dışında. Çünkü aslında filmin temel mesajına itiraz edecek kimse yoktu, çünkü film temel olarak hayatı savunuyordu. Ve film, III. Dünya ülkelerinde gelişmekte olan, düşüncelerin yaygın inançlar haline gelmesi tutumuna koşut olarak doğal akıbetine uğradı. Bu yaygın inancın hapisanesine düştü. Filmin kendisi değil, anlattığı, söz konusu ülkelerde yaygın olan mistik bir düşünce için yaşama, onun için ölme ve cennet fikrine hizmet eden Marksist, sınıfsız toplum idesinin peşinde olan insanların duygusunun sergilenişi yargılandı. Yani Türk aydınının sosyalist kanadıyla Müslüman kanadı bu filmde ortak bir noktaya düştü. Sınıfsız toplum düşüncesiyle Müslümanlar'ın cennet fikrinin bu kadar birleştiğini doğrusu ben de bilmiyordum. Filmin eleştirilerinden anladım.

Toplumsal siyasal gelişmelerle sinemanın ilgisi konusunda ne düşünüyorsunuz? Böyle bir ilgi var mı, varsa 12 Eylül sonrası dönem sinemanıza ne ölçüde yansıdı?

Bir kere 12 Eylül'ü bir suç olarak algılamak fikrine karşıyım. 12 Eylül, tarihsel koşulların sonucunda gelinmiş devrimci bir noktadır. Çünkü şuna inanıyorum, hayatta olmuş ve olması gereken ne varsa olması gerektiği için olmuştur. Anlayamadığım şu, kan gölünü mü savunacağız? Hangi bilimsel dayanakla savunacağız Türkiye'deki iç savaşı.

Evet, herhangi bir dönemin sinemama yansıması gibi bir sorunum yok benim. Ben canlı bir yaratık olarak, düşünen, kendiyle ilgili sorunları çözmeye çalışan biriyim. Yani 12 Eylül'den önce yapmak isterdim ben **Prenses**'i. Çünkü o zamanlarda düşünüyordum bunu. 1974 yılında sigara dumanıyla kaplı odalarda çaylar içilip, zeytinler yenip, bildiriler basılırken, insanların kendilerine yarattıkları bu hayal dünyası ve yeryüzünün hayatla olan tüm bağlarının kopartılması, bu acaip dünya daha o yıllarda çekmişti benim ilgimi. Ben o inanç dünyasının içinden çıkıp insanların parklarda oturduklarını, sinemaya gittiklerini gördüğüm zaman bizim dün-

yamızla hiçbir ilişki kuramıyordum. Bizim savaş verdiğimiz insanların bu savaştan haberleri bile yoktu. O misyonerlik duygusuna muhaliftim ben.

Sonra gördüm ki mutlu bir dünya yok. Mesela en temel yanlış: üretim araçları bir kişiye ait olmamalıdır. Bu lafın içerisinde çok cazip bir şey var, üretim araçları halkın olmalıdır yani. Fakat düşününce, aslında üretim araçları kiminse onun olmalıdır, kim yapmışsa, kim kazanmışsa... O aracı o adamdan alıp da devlete verdiğin zaman halka verdiğin zaman büyük yanlış yapıyorsun. Halk işletemez ki zaten. Bence hayatın yaratıcıları iş adamları, sanatçılar ve bilim adamları. Bunları yok sayarsak hayatı cehenneme çeviririz. Ama sen üretim araçlarını alıp halkın eline veriyorsun. İşte sosyalist ekonominin iflası burada. Kaldı ki sosyalizm devrimci mobilizasyonunu da kaybetmiştir.

Sonunda Ayn Rand okudum ben. Alturizm kavramıyla karşılaştım. Kitabın adı, **Atlas Shrugged.** Ve öğrendim ki bizler aslında alturisttik. Şu demek: başkaları için yaşamak, feda olmak, başkaları için ölmek. Bu bütün insanlık tarihinde var olmuş ve aslında bütün dinler alturist kökenli. İşte insanlar bu misyonerlik duygularını Marksizm'le ifade ettiler. Oysa insanın bir başına mutluluk arayışı suç değil. Toplum mutlu olamaz. Ancak birey mutlu olabilir, çünkü mutluluk şahsi bir şeydir. O zaman mutlu bir toplumdan söz etmekle yalan aynı şey.

Bütün bunların sinemama yansıması çok doğal bir izdüşüm. Zaten bence sinemamızın en önemli özelliklerinden birisi de şu, yönetmenlerimiz düşündüklerini değil düşünmediklerini yapıyorlar. O yüzden de içinde çığlık olmayan ateş olmayan bir sinema çıkıyor ortaya. Bense çığlığın filmini yapmak istiyorum.

Bazı yazar ve eleştirmenler sizi militan bir sinemadan günün geçerli düşüncelerine dönüş yapmakla suçladı; böyle bir suçlamaya katılıyor musunuz, düşüncelerinizdeki değişim ne ölçüde içten?

Günün geçerli düşüncelerine uyum sağlasaydım şu an çok para kazanan filmler yapardım. Komünist filmler yapardım. Çünkü bu tür filmlerin pazarı var ve ben bu jargonu biliyorum. Artık iş komünist ol para kazan işine dönüştü. Ama ben ekonomik hata yapıp böyle filmler yapmıyorum. Ben hâlâ devrimciyim. Hayatı savunmak adına hâlâ militanım. Ama onların anladığı anlamda militan değilim. □

ZÜLFÜ LİVANELİ:

MÜZİK ENTERNASYONAL DEĞİL

İlk filminizle sinema alanına etkili bir giriş yaptınız, sinemada genel olarak yapmak istedikleriniz nelerdir, insanlara sinema yoluyla neyi iletmeyi amaçlıyorsunuz?

Yıllarca bir müzisyen olarak çalıştıktan sonra bu soruyu en iyi bir karşılaştırma yaparak cevaplayabilirim: Müzik yoluyla insanlara ne anlatıyordum, sinema yoluyla ne anlatabilirim? Müzik, bildiğiniz gibi soyut bir sanat dalı, malzemesi sesler. Müzikle insanların bazı duygularına seslenebiliyorsunuz. Yani anlatabildiğiniz şey birtakım duyarlıklar. Bir bakıma bir duygu abartması. Ama bu enternasyonal bir şey değil. Yani müzik bence evrensel değil, insanların kendi lokal tatlarıyla çok yakından ilişkili. Oysa sinema 20.yy'ın bir formu ve evrensel bir alan var seslenebileceği. Müzikle Japonya'dan Amerika'ya, Latin Amerika'dan Rusya'ya kadar insanları etkileyebilmek, aynı müzik tarzıyla etkileyebilmek çok zor. Oysa sinemayla mümkün. Bir de sinemayla bir durum eleştirisi yapmak, düşüncelerinizi açıklamak mümkün. Bütün bunları, hem yaygınlığı, hem anlatım gücü, hem de çeşitli unsurların biraraya gelmesi sinemayı benim açımdan ilginç kıldı. İletmek istediklerime gelince Shakespeare'den bu yana gelen bir gerçeklik olarak şunu söyleyebilirim ki, izleyici için sinema yapıyorum; eleştirmenler için, festivaller için değil. Ve tek bir düşünceyi iletmek söz konusu değil. Her filmde o filmin anlattıklarını iletmek. Genel bir mesajı olduğunu sanmıyorum.

Yer Demir Gök Bakır için eleştirmenler sizin de katıldığınız "kar şiiri", "kar operası" gibi nitelemeler kullandılar; bu sıfatlarla Yaşar Kemal'in dünyasını ne ölçüde uzlaşır görüyorsunuz? Ardından, sıradan bir kişinin mitos katına yüceltilmesi olgusuyla söylemek istediğiniz nedir?

Zülfü Livaneli

Şiir, Yaşar Kemal romanının ayrılmaz bir parçası. Ve ben romanı film yapmaya kalkıştığım zaman ilk düşündüğüm çözülmesi gereken sorun buydu. Çünkü Yaşar Kemal'deki üslubu çıkardığınız zaman geriye sadece konu kalır. Bu Proust'ta da böyle, Joyce'da da, Faulkner'da da... Burada önemli olan bu yazarların dilleriyle bir atmosfer yaratmış olmaları. Yaşar Kemal'in de dilinde, doğa ve insan ilişkisini anlatışındaki şiirsellik etkili. Sadece konuyu almak ve bunu natüralist bir üslupla aktarmak büyük bir yanılgı olacaktı. O bakımdan Yaşar Kemal'in kalemle yaptığını biz kamerayla nasıl yapabiliriz, nasıl masalsı, şiirsel bir büyü atmosferi kurabiliriz diye düşündük. Çünkü gerçekçilik duygusu uyandıracak tek bir sahne bile olsaydı filme kimse inanmayacaktı. Ve bu bizim, yönetimin benimsetmeye çalıştığı bir olgu gibi gelecek-

ti. Fakat biz hiçbir gerçekçi sahneye yer vermedik. Sahnelerin tümü stilis bir havada geçtiği için bu da kabul edildi. Yani şiirsellik üstünde başından beri durdum.

Sıradan bir kişinin mitos katına yükseltilmesiyse bu filmi yapma nedenlerimden biri. Yaşar Kemal'in romanları içinde bunu seçmemin nedeni konuya kendimi çok yakın hissetmem ve konunun evrensel bir tema olması. Ki dünyada da eş tepkiler aldığına göre yanılmadık. Yaşamın güçlüklerinden kurtulmak için mitoslara ihtiyacı var insanların. Sadece dinde de değil... İşte Marlyn Monroe, James Dean, politikacılar, karizmatik kişilikler... toplumun yarattığı mitoslar bunlar.

Her yeni yönetmen gibi siz de Türk ve dünya sinema ortamında bir konuma adaysınız; kendinizi ve sinemanızı nasıl konumlandırıyorsunuz; yakın bulduğunuz Türk ve yabancı yönetmenler kimler?

Kendi sinemamı yorumlayamam, çünkü henüz sinemam demem için erken, henüz bir film yaptım. Londra festivalinde filmi seyrettikten sonra Julie Chiriste'nin belirttiği bir şey var: "bir kompozitör filmi bu" dedi. Başka çevrelerden de bu tepkiyi aldım. Bence de filmin kurgusunda bir müzik ritmi var, gerçekten. Sanırım bu müzisyen kişiliğim diğer filmlerimde de hissedilecek.

Türk ve dünya sinemasından da çok yönetmen var tabii... Lütfi Akad, Atıf Yılmaz, Şerif Gören, Ömer Kavur özellikle sayacağım kişiler ve tabii Yılmaz Güney, Dünya sinemasından ise, çok Taviani, Scola, Bergman, Kurosava... ve diğerleri, hepsi... □

SİNEMA YAZARLARI'NDAN

Sinema yazarlarımıza birörnek tek soru yönelttik:
Türk sinemasının gündeminde bulunan en önemli üç sorun ya da konu nedir? Bu konudaki düşünceleriniz?

REKİN TEKSOY: SORUN ÖZGÜRLÜKLER SORUNU

Türk sinemasının onca sorunu içinden üçüne öncelik tanımak diğerlerine haksızlık, sorunları üçe indirgemek ise iyimserlik olacak. Ama yine de sınırlamanıza uyarak, her şeyden önce, yaşadığımız şu ekonomik erozyon döneminden sinemanın en az kayıpla çıkmasının önemini ve zorluğunu vurgulamak istiyorum. Peşpeşe kapanan sinema salonları, sürekli artan girdiler, birkaç büyük kent dışında sinemanın yerini videonun alması, sinemayı gittikçe daralan bir iç pazarla karşı karşıya bıraktı. Dış pazardan medet ummak ise, dağıtım tekellerinin aşılmaz duvarlarının, bu pazarın ilgisini çekebilecek örneklere bile geçit vermediğini unutmak demek olur. Son yılların kazanımlarını daha ileriye götürebilmenin, en azından koruyabilmenin yolu, gerekli ekonomik kaynağın yaratılmasına bağlı görünüyor. Tüketici desteğinin azaldığı, paranın pul olduğu bir ortamda, "Sinema ve müzik sanatı destekleme fonuna" işlerlik kazandırmak en önemli gündem maddesi olmalıdır. Yönetmeliğinin Resmi Gazete'de yayınlanmasının üzerinden bir buçuk yıl geçen ve karşılıksız yardımlar ve beş yıla kadar vadeli krediler öngören fondan, sinema bugüne dek yararlandırılmış değildir. Sinema, kendisi için oluşturulmuş fondan yararlanma hakkını gündeme getirmekte gecikmeye devam edecek olursa, biriken paranın başka alanlara kaydırılması tehlikesi ortaya çıkabilecektir. Kaldı ki, günümüzde kimin elinin kimin cebinde olduğunu belirlemek hiç de kolay olmadığından, fonun daha şimdiden başka amaçlarla kullanılmış olması hiç de uzak bir olasılık değildir.

Şu ara mali kaynak sıkıntısı çekmeyen tek kurum TRT'dir. Kaynak sıkıntısı çekmek bir yana, kaynak savurganlığı içinde olduğunun sık sık yeni örneklerini veren TRT, yeterince üretim yapamadığı için Yeşilçam anlayışını sürdüren yönetmenlerle işbirliğine gitmektedir. TRT'nin olanaklarından, son yıllarda sinemamıza sahip çıkan yönetmenlerin de yararlanmalarının ve TRT'yi Yeşilçam'ın uzantısı olmaktan çıkarmanın yolu mutlaka bulunmalıdır. Sinema, video ve müzik eserleri kanununun 9. maddesinin anlatım özgürlüğü üzerinde "Damokles'in kılıcı" (Demokles değil) işlevi görebileceğini **Su Da Yanar**'ın serüveni bir kez daha doğruladı. Anlatım özgürlüğü sinema alanında da en önemli gündem maddeleri arasında yer almaktadır ve bu yeri daha uzun süre koruyacağı anlaşılmaktadır. □

ATİLLÂ DORSAY: YAPILACAK ÇOK ŞEY VAR

Günümüzde Türk sinemasının 3 temel sorununu şöyle sıralayabilirim:

1- Devlet-sinema ilişkeleri: Devlet-sinema ilişkileri, ülkemizde hep çok önemli, onun da ötesinde yaşamsal olagelmiş ve genelde hep sinemanın aleyhinde, olumsuz olarak seyretmiştir. Günümüzde bu durumun değişmekte olduğunu ve devletin sinemaya ilk kez ilgiyle, koruma ve yardım içgüdüsüyle, sadece bir denetim ve baskı aracı olmanın ötesinde bir psikoloji ile yaklaştığını görüyoruz. Devlet (veya başka bir deyimle, iktidarda bulunan ANAP ve onun kimi daha "çağdaş", en azından daha akıllı gözüken elemanları) sinemanın ne denli önemli bir çağdaş iletişim ve tanıtım alanı olduğunu kavramışa ve bundan yararlanma, bunun için de sinemayı geliştirme, destekleme düşüncesine ulaşmışa benziyorlar.

Bu, kendi içinde bir aşamadır. Ancak şimdi bu aşamadan nereye gidileceği, diğer bir deyimle devletin sinemayla ilişkilerinin somut olarak nasıl oluşturulacağı önem taşıyor. Bunun için bir kurum, bir mekanizma kurulması gerektiği saptanmış gibidir. İş bunun hukuksal, biçimsel özelliklerini saptamaya kalıyor. Elbette ki devletle sinema ilişkilerini pratiğe geçirecek bir kurumun ortaya çıkması, çok önemli bir olaydır. Ve bu sinemamızı ya kalkındırır, geliştirir, çağdaş düzeye çıkarır, ya da gelip-geçici politik heveslere, kişisel veya kurumsal tutkulara tutsak kılar, onu daha da güdükleştirir... Bu aşamada sinemayla ilgili herkesin çok dikkatli olması gerektiği görüşündeyim...

2- İkinci bir temel sorun, tüm dünyayı tehdit eden, ülkemizde ise çok çeşitli nedenlerden daha da baskın biçimde yaşanan bir kültürsüzleşme veya altkültür (buna kitle kültürü de diyorlar) ürünlerine teslim olma olgusunun sinemamızı da baskı altında tutmasıdır. Genelde sinemaya gözle görülür biçimde artan bir "aydın" ilgisi, orta sınıflardan gelen bir yaklaşma isteği var. Ancak sonuç olarak tüm bu olumlu gidiş, ustaca çalıştırılan kitle tanıtım, reklam, duyuru mekanizmalarının etkisi sonucu, ne yazık ki en güzele, en doğruya değil, geniş kitlelerin etkisine "mazhar" olan filmlerin hiç de düzeyli, hatta ciddiye alınmayacak ucuzluklar olduğunu görüyoruz. Bu ise elbette gerçek sanatçıyı, gerçekten iyi şeyler üretmek isteyen yapımcıyı, yönetmeni yüreklendirmiyor. Sinemaya karşı ciddi bir eleştiri çabasıyla birlikte ciddi ve sorumluluk taşıyan bir meraklı seyirci ilgisine müthiş gereksinme var.

3- Üçüncü bir temel sorunun ise bir türlü düzelmeyen ve filmlerimizin dışarıya açılmasında önemli bir engel oluşturan altyapı sorunları olduğuna inanıyorum. Ülkemizde artık ne pahasına olursa olsun adam gibi film yıkayan, basan, uluslararası düzeye ve standartlara ulaşmış laboratuvarların, stüdyoların oluşturulması, sinemacılarımızın bir an önce çağdaş teknik/teknolojik donanımlara, araç-gerece kavuşturulması gerektiği görüşündeyim.□

VECDİ SAYAR: YARATICILIK, GÜNDEMİN BİRİNCİ MADDESİ

Türk sinemasının en önemli üç sorunu: Yaratıcılık, yaratıcılık, gene yaratıcılık.

"Yeni Türk Sineması" kavramı kullanılır oldu son yıllarda. Üstünde durmaya değer: Neresi yeni bu filmlerin? Yapay Yeşilçam öykülerinin yerini daha gerçekçi konular, karton figürlerin yerini daha etli canlı insanlar almaya başladı. Ama gerçek bir yenilenme sayılır mı bu? Konu aramakla vakit geçiren sinemacılarımızın kaçının filmlerinde bir "tema"nın varlığından söz açılabilir? Bir sinema dili çabası, özgün bir biçem arayışı kaç sinemacımız için geçerli?

Yaratıcılık gündemin birinci maddesinde duruyor bana kalırsa.

Öteki sorunlarla başedebilmek için de yaratıcılık gerek. Sansür engelini aşabilen ve başyapıtlar ortaya koyan nice sinemacı tanımıyor muyuz? İspanya'dan Filipin'e kadar pek çok örnek sıralamak olası.

Yapım olanakları -daha doğrusu olanaksızlıkları diyorsanız, bunu da yaratıcılıkla aşabilen örnekler var dünyada: Yapım kollektifleri, ortak yapımlar, vb. Üstelik, az gelişmiş ülke sinemalarının büyük olanaksızlıklar içerisinde gerçekleştirdiği nice başyapıt sinema tarihinin sayfalarında yer alıyor.

Yaratıcılık sorunu yalnızca yönetmenlerimizle ilgili bir konu değil, senaryo yazarlarımız, görüntü yönetmenlerimiz, oyuncularımız da alışılmış kalıpları yeterince zorluyorlar mı, kuşkuluyum. Sinema oyunculuğu alanında hâlâ çok "teatral" bir çizgide bulunuyoruz. Uluslararası platformda yabancı oyuncularla boy ölçüşebilecek kaç oyuncumuz var?

Hâlâ son derece ilkel polemiklerle vakit geçiriyoruz: Filmlerimiz "kırsal" mı olmalı, "kentsel"mi, "Batılı"mı olmalı, "Doğulu"mu, diye...

Bir de devlet yardımı konusu var. Devlet ve hükümet kavramlarının birbirine karıştırılmadığı, özerklik kavramının garipsenmediği, tehlikeli bulunmadığı toplumlar için son derece doğal ve gerçekçi olan bu talep Türkiye koşullarında ne sonuç verir, merak ediyorum. Çünkü bu konuda son derece atak bir yönetici takım var karşımızda. Doğal taleplerden yola çıkarak bunları kendi çıkarlarına yönlendirmeyi çok iyi biliyorlar. "Yeni" Sinema Yasası'nın öngördüğü sinema fonunun nasıl kullanılacağını hep birlikte göreceğiz.

Devletten beklenebilecek yardımın daha teknik konularda olması gerektiğini düşünüyorum: Sinema endüstrisinin teknik altyapısının düzenlenmesi sinema salonlarının "gerçek" bir sinema salonu niteliğini kazanması için verilecek krediler, dış satıma yardımcı olacak bir kuruluş oluşturulması, vb. Bunun dışında umudu devlete bağlamak yerine biraz düşgücümüzü çalıştırsak... ne dersiniz? □

SUNGU ÇAPAN: DEVLET DESTEĞİ ÖNEMLİ

Türk sineması, karanlık yıllardan sonra yeni yeni yönetmenlerin adlarını duyurduğu, yeniden özellikle gençlik arasında sinema tutkusunun yoğunlaştığı verimli bir dönemin eşiğinde. Süregelen bütün olumsuz koşullara karşın. Sinemamızın gündeminde öncelikle, çağdaş sinema tekniğini getirecek, teknolojik bir altyapı oluşturulması sorunu yer alıyor. Yaratıcılıktan yana nasibini alan, bereketli kan değişimlerinin zaman zaman yaşandığı sinemamızda çekim, laboratuvar, film yıkama, basma, seslendirme, vb. koşulların çağdaş bir düzeye çıkarılacağı teknolojik altyapı sorunu olanca önemiyle önümüzde durmakta. Sinema - TV-Video ilişkilerinin, kitle iletişim araçlarının sürekli tartışılıp çözümler arandığı Batı ülkelerine oranla sinemamızda süren kargaşaya bir ölçüde son veren yeni yasa, tüm eksikliklerine karşın, görsel iletişim alanına yararlı ve gerekli bir "devlet eli müdahalesi" sayılabilir. Sinema için oluşturulan fona şimdiden toplanan bir milyarı aşkın para, film giderlerinin arttığı günümüzde doğru dürüst kullanıldığında ve çarçur edilmediğinde, kuşkusuz teknolojik bir altyapı oluşturulmasında ve üretimin desteklenmesinde, yine de önemli bir anaparadır. Ham filmden her çeşit sinema malzemesine değin yürürlükteki ağır gümrük vergilerinin "ayarlanması"yla destek sağlanması, kamera ve aygıtların, vinç, vb. araç gerecin, ışıklandırma sistemlerinin, sesli çekim olanaklarının sağlandığı modern donanımlı stüdyoların kurulması ve başka koşulların yerine getirilmesiyle, sinemamızın dışarıya açılmasında önemli bir aşama gerçekleştirilebilir ve içeriğiyle, sinemasıyla ses getiren filmlerimizin yetersiz teknik nitelikleri artık kimsenin ağzına sakız olamaz. Sansürden kredi sağlanmasına değin film üretiminde, her çeşit önyargıdan ve siyasal tavırlardan uzak devlet yardım ve desteği de ikincil derecede önem taşıyarak sinemamızın gündemindedir. Üçüncü sorun olarak, genellikle üç beş film-

den sonra "oldum" havasına giren kimi yönetmenlerimizin kendilerini geliştireceklerine "anlaşılamayan dahi yönetmen"; "büyük sinemacı" pozlarına girip yavanlaştıklarını ileri sürebiliriz! □

BURÇAK EVREN:
FAŞİST İTALYA-POLİS DEVLETİ-SANSÜR

Türk sinemasının gündemindeki sorunları ikiye ayırmak mümkün: Bunlardan ilki; her zaman gündeminde olan ve bugüne dek değişmeyen kronik ve geleneksel sorunlar, bir diğeri ise her yıl bunlara eklenen yeni sorunlar. Kronik sorunların başında ise 1930'ların Faşist İtalya'sının polis/devleti sisteminden örnek alınmış sansür gelmektedir. Değişmez, karşı konulmaz, akıl ile mantığın hiçe sayıldığı bir kurallar zincirlemesinden oluşan bu tüzük, yıllar yılı bir süs boncuğu olarak saklanarak günümüze dek -kimi ufak/tefek düzeltmelerle- getirilmiştir. "Demoklesin Kılıcı" örneği bu sorun hiçbir dönemde Türk sinemasının üzerinden eksik olmamıştır. Son bir iki yıldır biraz yumuşamış gibi görünse de, bugünlerde yine eski keskinliğine ulaşır gibi bir tavır almıştır.

İkinci temel sorun ise, devletin ilgisizliğidir. Devlet, sinemaya yardım bir yana, elinden geldiğince köstekleme politikasını gütmüş, sinemamızın gelişmesini, tanıtılmasını ve giderek gelişmesini bağışlanamaz bir duymazlıkla her zaman engellemiştir. Son yıllarda Kültür Bakanlığı'nın "mavi boncuk" kabilinden ödülleri ise, göstermelik ve yapay olan bir ilgiden başka bir şey değildir.

Bir diğer sorun ise sinemamızın hâlâ yaptıkları işin önemini ve saygınlığını bilmeyen kişiler tarafından yönetilmesidir. Sinema izleyeni bile olduğu kuşku götürür kimi yapımcılar, ellerindeki güçleri (finans kaynakları, sinema salonları ve dağıtım ağı vs...) büyük bir bilgisizlik örneği sinemanın yararı yerine yararsızlığı için kullanmışlardır.

Sinemamızın gündelik sorunlarına da her yıl bir yenisi ekleniyor. Film gösterilecek sinemanın tükenmesi, genç yönetmenlere kapatılan kapılar, dış festivaller için film yapma kompleksi, örgütlenme bilincinden yoksunluk ve bindikleri dalı kesme politikası vs. vs...

İBRAHİM ALTINSAY:

Türk sinemasının gündemindeki üç temel sorun, ekonomik, ideolojik ve estetiktir: **Parasızlık, fikirsizlik, zevksizlik...** □

nız... Bu yüzden ben yönetmenin sorumluluğunu daha ön planda tutuyorum.

2- Biliyorsunuz sinema ülkemizde ilk başladığı yıllarda tiyatro oyuncularıyla yürütülüyordu bütün işler. Uzun yıllar da onların tekelinde kaldı. Sinema oyuncusu yetiştiren bir kurum da yoktu ve dolayısıyla tiyatro oyuncularının başlattığı ve sürdürdüğü bir sinemamız oldu.. Bu daha sonraki yıllarda yerini sadece sinema oyuncularına bıraktı. Şimdi tekrardan bir tiyatro çoğunluğu yer alıyor sinemamızda ve bu belli bir avantajdır sinemamız için. Ama sinemamızın yaptığı atağı tiyatro oyuncularına bağlama fikrine karşıyım. İzin versinler de sinemanın kendi potansiyelinin bu katkıyı gerçekleştirmiş olduğunu söyleme hakkına da sahip olalım.

3- Türk yönetmenler içerisinde daha çalışmadığım ama takdir ettiğim birçok yönetmen var ve çalışmayı da isterim. Dünyada çalışmak istediğim yönetmenler ise dönem dönem farklılıklar gösterdi. Bir dönem oldukça romantik bakıyordum ve William Wyler ile, John Ford ile çalışmak istiyordum. Daha sonra ise filmlerinden etkilendiğim yönetmenleri düşündüm, Ingmar Bergman'ı, Polanski'yi... Şu an gelmiyor aklıma ama etkilendiğim yönetmenleri düşünmüşümdür hep. Netice olarak istemişimdir ünlü yönetmenlerle çalışmayı. Oyuncuya çok şey katacağını düşünmüşümdür. □

HÜLYA KOÇYİĞİT:

BENCE YÖNETMEN DAHA ÖN PLANDA

Soruşturmamızın oyunculara yönelttiğimiz sorular bölümünde üç aynı soru yer alıyor:

1- Türk sinemasında sizce bir oyuncu sorunu mu yoksa oyuncu yönetimi sorunu mu var? İkisi birden ya da hiçbirisi diye düşünüyorsanız neden?

2- 1950'den önce Türk sinemasında sözü edilen tiyatro oyuncuları ve sinema sorunu bugün yeniden gündeme geliyor, bu konuda ne düşünyorsunuz?

3- Birlikte çalışmaktan hoşlanacağınızı düşündüğünüz Türk ve yabancı yönetmenler kimler olurdu?

Hülya Koçyiğit

1- Tabii ki ihtiyacımızı karşılayacak çeşitlilikte oyuncumuz yok.. Ama ben bu planda önemli olanın yönetmen olduğunu düşünüyorum. Her şeyden önce yönetmenin kurduğu dünyanın içinde yer alıyorsunuz, onun kurduğu dünyanın bir karakterini tarif edeceksiniz ya da tanımlayıp yorumlayacaksınız. Dolayısıyla da yönetmene tabi olacaksı-

ŞENER ŞEN:

TİYATROCULAR PRATİK BİR ÇÖZÜM

1- Bence ikisi birden. Oyuncu sorunu da var oyuncu yönetimi sorunu da. Türk sineması Batı'daki gibi gelişmediği daha doğrusu büyük sermaye henüz sinemamıza el atmadığı için hep güdük, bizim ülkemizin boyutları kadar kaldı sinemamız da. Ve işte bu boyutlar ne kadarsa Türk sinemasının boyutları da o kadar ve tabii oyuncusunun yönetmeninin boyutları da. Güdük bir alanda birkaç iyi niyetli insanın birkaç Donkişot'un çabasıyla ayakta durmaya çalışıyor Türk sineması derim ben.

Peki bugüne kadar Yeşilçam sineması diye adlandırdığımız şey nedir? Bu tamamen sinemayla uzaktan yakından ilişkisi olmayan - tabii bazı özel işleri ayırıyorum- küçük sermayeli, hiç de sinemaya yakışmayacak prodüktörlerin yıllardır yapay, uyduruk bir dünya yaratarak, o dünyaya uygun yönetmen bularak ve o koşulların yarattığı starlarla sürdürülen, şimdi seyredince güldüğümüz işlerdi. Halkın beğenisine uygun zannedilen, halk anca bundan anlar anca bunla tatmin olur ve benim param da anca bu yolla geri döner diye yapılan işlerdi. Tabii buna bağlı olarak da oyuncu ve yönetmenler hasbelkader yetişmiş. Oyuncular herhangi bir eğitimden geçmeden gelmişler sinemaya. Kahve köşelerinde rol bekleyen, daha doğrusu hiçbir işte dikiş tutturamamış insanlarla kapatılmaya çalışılmış oyuncu eksiği. Önemli rollerde gördüğümüz oyunculara gelince onlar da ya bir derginin açtığı yarışmayla ya da rejisörün görüp beğenmesiyle gelmişler. Rejisörün "a bu kız çok güzel, bundan iyi artist olur" diye aldığı ve kendi kurallarına göre lanse ettiği insanlardan oluşmuş oyunculuk kurumu. E o oyuncunun cerbezesi de varsa, kalmış ayakta. Tabii öte yandan yönetmen olmayan yönetmenler de bu oyuncular ve prodüktörlerle birlikte yer etmişler sinemaya. İşte bunca çarpıklığa karşın sinemanın ayakta kalması, yeni yeni olumlu işlerin yapılıyor olmasını umutlu girişimler olarak görüyorum. Belli anlamda da olsa farklılaşıyor sinemamız. Ve bu farklılık nedeniyle de oyunculuk nedir, yönetmen nedir, oyuncu yönetmek nedir gibi sorunlar gündeme geliyor. Ve bu sorun, pratik olarak şimdilik tiyatrodan karşılanıyor. Sinemaya hasbelkader girenlerin yerini bu insanlar alıyor. İşte son dönemde Macit Koper, Zuhal Olcay örneği. Bu tabii gittikçe gelişecek. İleride daha iyi oyuncularımız olacak. Oyuncu yönetmekten anlayan yönetmenlerimiz de sanıyorum, çoğalacak.

2- Eski sinema anlayışına göre baş erkek ve kadın oyuncuyu bulmak bir yapımcı için yeterliydi. Çünkü bunlar gerçek anlamda stardılar ve seyirci bu ikisi bir araya gelince çok güzel bir çift oluşturuyor imajıyla sinemaya gidiyor ve hikayeyle, diğer oyuncularla ilgilenmiyordu. Yapımcı ve yönetmenler de diğer oyunculara açıkçası pek yüz vermiyorlardı. Ama bugün ister beğenelim ister beğenmeyelim televizyonda dünya sinemasının öyle örneklerini görüyoruz ki, oyunculuğun da oyuncu yönetmenin de ne demek olduğu köydeki insanımıza kadar açıklanır hale geldi. Tabii ki sinema öncelikle proje, yapımcı, yönetmen... ama oyuncusuz da bir şey yapılabileceği kanısında değilim. Ve tabii ki tiyatro da, oyuncu yetiştiren tek kaynak olduğu için tiyatro oyuncularına başvuruluyor. Bu, sinemamızın geçirdiği değişimin doğal bir sonucu.

3- Valla ben çok değişik yönetmenlerle çalışamıyorum, doğrusu böyle bir şansım da olmadı. Bugüne kadar çalıştığım yönetmen sayısı çok kısıtlı. Daha ziyade meseleye ortak baktığımız yönetmenlerle çalıştım. Bunlar Yavuz Turgul, Nesli Çölgeçen, Başar Sabuncu, Atıf Yılmaz... Başkalarıyla çalışmam mı peki? Elbette hayır. Ama şimdiye kadar böyle bir tanışma, bir ortak nokta gerçekleşmedi. E, bir de tabii, oyuncu yönetmen ilişkisinin çok önemli olduğuna inanıyorum. Söyleceklerinizde ne kadar ortaksanız yaptığınız işin uyumu da o ölçüde doyurucu oluyor. Onlar bendeki malzemenin boyutlarını, ben de onların sinemaya ve dünyaya bakışlarını biliyorum. Ama bu arada tabii çok pırıltılı diğer yönetmenleri gözardı etmiyorum. Ali Özgentürk, Ömer Kavur, Zeki Ökten... Bunlar şu anda aklıma gelen isimler. Yeter ki ortak bir projemiz olsun.

Yabancı yönetmenlere gelince, elbette bayıldığımız birçok yönetmen var, ama Türk toplumunun özel konumundan ötürü yabancı yönetmenle Türk oyuncusunun devasa işler yapabileceğine inanmıyorum. Dil, din, kültür, ırk... öylesi farklılıklar var ki Batı ile, onların düşündüğü bir kahramanı ne ben canlandırabilirim, ne de onlar, benim oyuncu olarak getireceğim önerileri, imkanları kavrayabilir. □

Şener Şen

MACİT KOPER:

SİNEMADA TİYATROCU DÖNEMİ YAŞANDIĞI KESİN

1- Sinema alanımızda oyuncu eğitimi boşluğu olduğu için... sinemaya oyuncu olarak çağrılanların genelde (eğitimsel ya da pratik deneysel) bir oyunculuk birikimleri olmadığı için... hasbelkader oyuncu olanların bu işi oyuncu olduktan sonra da ciddiye almadıkları için... (ve ciddiye alabilmek için ne yeterli bir oyunculuk ne de yeterli bir sinema sanatı kültürü ve bilinci taşımadıkları için (...)... oyunculuk konusunda oyuncular arasında kişisel ya da örgütlü bir dayanışma, yardımlaşma olmadığı için... üç beş filmde rol aldıktan sonra "oldum" sanıldığı ve dünya sinemalarında kullanılagelen oyunculuk sistemleri ve metotlarıyla araştırma, bilgi edinme, hayata geçirme yolunda yeterli çaba harcanmadığı, hatta böyle bir çaba gereğinin ayırdına pek varılmadığı için, sinemamızda oyuncu sorunu vardır...

Macit Koper

(Burada, çok yakında bir Sinema Oyuncuları Derneği kurulacağının ve meslek olmak yolundaki çalışmalarla birlikte bütün bu sorunların da üstüne gidileceğinin umudunu taşıdığımı eklemek istiyorum.)

Oyunculukla ilgili sorunların tümü, oyuncu yönetimi için de geçerlidir. Oyuncuya, senaryoda yazılmış olanların dışında, bir karakter yaratmak ya da yorumlamakla ilgili yönerimlerde bulunabilmek için, oyunculuk ve oyunculuk sistemleriyle ilgili bilgilerle donanmış olmak gerekiyor... Genelde, bugüne kadar oyunculukla ilgili niteliklerin aranmamasının kötü bir alışkanlık haline gelmesi, biraz da oyuncu yönetimiyle ilgili bilgisizlik ve güvensizlikten kaynaklanmaktadır.

2- Sinemamızda yaşanan bir tiyatrocular dönemi olduğu kesin. Bazı sinemacıların da bu dönemi hem Sayın Muhsin Ertuğrul'dan hem de onun sinemaya taşıdığı tiyatro oyuncularından dolayı lanetlediklerini de biliyoruz. Soruyorum kendi kendime: Muhsin Ertuğrul, hazır oyunculuk birikimi olanlardan sinema adına yararlanmanın dışında, ne yapabilirdi? O sırada hazır sinema oyuncusu kitlesi vardı da, o tiyatro oyuncuları bunların birtakım haklarını mı gaspetti? Yine o sıralarda belirli bir sinema oyunculuğu anlayışı vardı da, o dönemin tiyatro oyunculuğuyla cebelleşen o tiyatro oyuncuları "teatral"likleriyle bu anlayışın önünü mü kapadılar? Benim bulduğum yanıtlar "hayır" yönünde. Aksini savunabilecek varsa, işi kişisel kavgalara bulaştırmadan çıksın söylesin.

Bütün sorun, belirli bir oyunculuk birikimini sinema adına kullanmakta odaklanıyordu.

Bugün eğer ikinci kez tiyatrocular sinemada (oyunculukla ilgili olarak) sizin sorun olarak tanımladığınız bir ağırlık koymaya başladılarsa, bu kez bunu isteyen kesinlikle tiyatrocular değil sinemacılar oldu. Hem de aynı gereksinimle. Belirli bir oyunculuk birikiminin sinemaya taşınması gereksinimiyle.

3- Atıf Yılmaz ve Ömer Kavur birlikte çalıştığım ve bundan zevk aldığım yönetmenler. Yabancılara gelince, madem böyle bir hayal kurma fırsatımız var, neden değerlendirmeyelim: Kaçırılmış bir hayal fırsatı, Fassbinder..Sonra Wajda, Wenders ve Fellini.. □

HALE SOYGAZİ: BENCE OYUNCU MALZEMESİ YETERLİ

1- Türk sinemasının içinde bulunduğu koşulları açıklayarak sorunuza yanıt vermek mümkün.

Sinemamızın önünde duran sorunlar, Türkiye'nin önünde duran sorunlar kadar çok ve çeşitli ve onlarla içiçe.

Bir ucu endüstrileşme sorunu. Sinemada çağın gerektirdiği teknik yoksa, çağın gerektirdiği sinema dilini oluşturmak da çok zor.

Üretim koşullarının yetersizliği gerekli altyapının oluşturulamamış olması, sansür ve otosansür, parasızlık sinema yaratıcılarını neredeyse mucize yaratıcıları haline getiriyor.

Tüm bu olumsuzluklar, olanaksızlıklar ortaya mükemmel ürünlerin çıkartılması karşısındaki engeller.

Oyuncu ve oyuncu yönetimi sorununu bu bütünsellik içinde ele almak gerekir.

Ben sinemamızda yeterli oyuncu malzemesi olduğuna inanıyorum. Yirmi gün gibi çok kısa bir çekim süresinde, çoğu kere bitirilememiş bir senaryoyla yönetmen ve oyuncular ortak bir dil oluşturmaya çalışıyorlar. Sinema kolektif bir iştir. Her şeyin aynı anda en iyi olması ve aksamaması gerekir. Senaryodaki aksaklık yönetmeni ve oyuncuyu, teknik aksaklık dili, stüdyo ve laboratuvar işlemlerinin yetersizliği tüm filmi etkiler. Bütün bunlara rağmen son yıllarda Türk sineması nitelikli ürünler verebiliyor. Tek tek arayışlar ve deney-

Hale Soygazi

ler var. Bu arada bir başka açıyı da vurgulamak gerekiyor.

Sinema geleneğimizde tiplemeye verilen önem her iki tarafı da (oyuncu ve yönetmenleri) belli kalıpları yinelemeye zorlamıştır çoğu zaman. Sinemamızda derinliğine işlenmiş karakter örneklerine yakın zamana kadar pek rastlanmıyordu. Kabuk değiştirme sürecini yaşayan Yeşilçam sorunlarını bir bütün olarak çözebilme savaşı vermektedir. Eski öykü kalıpları, anlatım kalıpları ve oyunculuk kalıpları terkedilmektedir bugün. Daha iyi oyunculuk, daha iyi yönetim ancak filmin diğer ögelerinin eksiksiz olmasıyla mümkündür.

Bir avuç insan önce sevgiden, sinema sanatına sevgiden yola çıkarak, çok az karşılıkla daha iyiye ulaşmak için yokluklarla boğuşmaktadır.

Dileğim, hep birlikte başarmak.

2- Böyle bir sorun olduğunu sanmıyorum.

Tiyatro oyuncusu, tiyatrodan ayrı bir dili, tekniği olan sinema oyunculuğunu deney kazanarak geliştirebilir.

Onlar sinema oyuncularının karşılaştığı sorunlarla belki de daha fazla güçlük ve adaptasyon zorluğu çekerek baş etmek zorundalar. Türk sinemasının başlangıcından bu yana sinema ve tiyatro oyuncuları birlikte var olmuşlardır sinemamızda. □

AYTAÇ ARMAN:

HER ŞEY PAZARIN KOŞULLARINA BAĞLI

1- Türk sinemasında, evet, bir oyuncu sorunu var. Çünkü oyunculuk bizde direkt olarak pratiğe, o pratikten elde ettiğimiz birikime bağlı olarak gelişiyor. Geçirilen deneyler ne ölçüde nitelikliyse, başarılıysa, varılan yer de ona oranla nitelikli ve başarılı oluyor. Tabii bugün sinemamızın içinde bulunduğu pazar koşulları ister istemez deneyimli oyuncuların seçilmesine neden oluyor ve böylece de yeni oyunculara şans tanınamıyor. Yakın döneme kadar sinemaya yarışmalar aracılığıyla oyuncular kazandırılıyordu. Bu yarışmalarda anons edilen isimler, kitle tarafından kabul edildi ve bu arkadaşlar deney sahibi olma şansına kavuştular. Fakat bugün öyle bir şansları da yok.

Oyuncu yönetmen ilişkisine gelince: nitelikli bir çalışmaysa, oyuncunun yönetmen tarafından ilgi görmesi ve setten olumlu sonuçlarla ayrılınması mümkün olabiliyor. Fakat pazar kaygısı nedeniyle bunların üzerinde pek durulamıyor. Sorun bence bütünüyle buna bağlı, üretilen değerler ve pazarın durumu. Yönetmen de oyuncu da buna bağlı. Bizde hiçbir yönetmen projesini özgür koşullarda gerçekleştirebilme şansına sahip değildir. Pazar koşullarına bağlıdır. Bildiğiniz gibi bu iş para ve zamana çok yakından bağlı. Pazar bu yatırımı karşılamadığı için asgari düzeyle yetiniliyor. Bir yönetmenin bu tür sorunları yanıda, teknik sorunları var .. E siz bir de burada oyuncu sorununun yüküyle yüklerseniz yönetmeni, bu onun için artı zaman kaybı demek oluyor. İşte burada yönetmenin yapacağı deneyli oyunculara başvurmaktır. Türk sinemasında oyuncu kaynağının kuruması da bunda büyük bir etken. Fakat ben toparlayarak sorunun temelde oyuncu, yönetmen ilişkisinden çok pazarın koşullarına bağlı olduğunu söylemek istiyorum.

2- Tabii ki 1950'li yıllarda bir Muhsin Ertuğrul sinemasından söz edilir ve bunun da kaynağı tiyatrodur. Ki bu da Muhsin Ertuğrul'un tiyatrocu olması nedeniyle zorunlu bir sonuçtur. Daha sonra tiyatronun yanı sıra yarışmalar giriyor devreye; bu Ayhan Işık'la başlayan bir olgu. Fakat giderek yarışmalar da önemini kaybediyor, çünkü içerik önem kazanmaya başlıyor. Artık fiziksel özelliklerin her şeyin çözümü olmadığı anlaşılıyor. Tabii bu arada sinemanın cazip alan olmaktan çıkmasının rolü de var. İnsanlar pekala manken olarak da ün ve para sağlayabiliyorlar artık. İşte bu durumların sonucu olarak bir oyuncu sorunu doğdu ve tiyatro oyuncuları bir çare olarak gün-

Aytaç Arman

deme geldi. Çünkü tiyatrocunun belli bir eğitimi var. Bugünkü projelere daha iyi uyum sağlıyorlar.

Tabii ki bu şimdiki durum 50'lerden farklı bir gelişme. O zaman bir zorunluluktu, şimdi ise gelişen projelerin zorladığı nitelikli oyuncu talebinin bir sonucu. Tabii, tiyatrocu sinemada ille başarılı olacaktır diye bir görüş de doğru olamaz; tiyatrocu, sinemayı önemsemesi oranında başarılı olabilir ancak. Mesela tiyatrocu daha çok fiziksel tepkilerle anlatır, yaptığı göstermeciliktir, fakat sinema oyuncusu aklını koyup, duyguyu koyup fizikselle bütünselleştirerek başarmak zorundadır oyununu. Kısaca ben belli bir katkıyı getireceklerine inanıyorum.

3- Ben 1980'e kadar Türk sinemasını belirleyen yönetmenlerle çalışamadım. Sinema piyasasıyla karşılaştığım ilk günden bu yana yaşadığım uyumsuzlukta da bu etken oldu sanıyorum. Atıf Yılmaz'la 1986 yılında çalışıyorum örneğin ve benim sinemaya başlama tarihim 1970. Zeki Ökten'le 1979 yılında çalışabildim ki o Atıf beyin talebesi, asistanı. Metin Erksan'la, Halit Refiğ'le çalışmadım daha. Kısaca belirleyen yönetmenlerle çalışamadım, sıradan işler yaptım. Sadece Süreyya Duru'nun her filminde çalıştım. Bundan sonrası için ise nitelikli iş yapan her yönetmenle çalışmak isterim. En azından onların set pratiğini görmek açısından, birbirimizi tanımak açısından. Bunun yanı sıra iyi işler yapan genç arkadaşlar var, onların ilk filmlerinde çalışmak isterim. Yabancı yönetmenlerle çalışmayı ise hiç düşünmedim. Çünkü henüz yabancı dilim bile yok. Bu bakımdan da benim dışımda bir konu diye düşünüyorum. □

NUR SÜRER:

BUNCA ZAMAN BİR KEZ YÖNETİLDİM

1- Ben oyuncu sorunu diye bir sorunumuz olduğunu zannetmiyorum. Talep olduğu sürece o talebi karşılayan oyuncu da geliyor sinemaya. Gene her yıl bir çok magazin gazete ve dergi aracılığıyla bir çok oyuncu kazandırılıyor sinemaya, ve o oyuncular ticari projelerde yerlerini alıyor. Öteki alana gelince zaten çok az sayıda nitelikli iş çıkıyor ve onların da oyuncuları var. İşte ben oynuyorum, Zuhal oynuyor, Şahika, Hale oynuyor, Aytaç oynuyor, Tarık oynuyor. Zaten çok az yeni proje ve onun da oyuncusu var. Yani yok oyuncu sıkıntısı.

Oyuncu yönetimi sorunu ise her zaman var. Ben sinemada dokuz yılımı doldurdum, yaklaşık onsekiz film yaptım ve bunca zaman bir tek defa yönetildim gibi geliyor bana o da "Ses" filminde. Gerçi burda yönetmeni de pek suçlamamak gerekiyor. Senaryoyu bile iki gün önce veriyorlar oyuncuya. Her şey sette olup bitiyor. Ben oynuyorum, yönetmen beğeniyor ve film çıkıyor ortaya. Ne bir öngörüşme - değerlendirme, ne masa başı çalışması, ne uzun uzadıya denemeler. Bir de şu var, yönetmenlerimiz asıl malzemenin oyuncu olduğu gerçeğini gözardı ediyorlar. Filme oyuncunun katacaklarının farkında değiller henüz.

2- O dönemin sineması Dar-ül Bedayi'nin oyuncularıydı ki bu bir zorunluluktu, yoktu sinema oyuncusu. Sonra gelenler de işten, evden kaçanlar, kenar mahallelerden toplananlar ve oyuncu olanlar. Şimdi biraz farklı. Artık kendi sinemasını oluşturmak isteyen bir-iki genç yönetmen sinemada var olan oyuncularla yetinmeyip, konservatuarda eğitim görenlerden, tiyatro oyuncularından oyuncu seçimine yöneliyorlar. Ve ben bir ayrım görmüyorum, tiyatro ile sinema oyunculuğu arasında. Olabilir. Tiyatro belli bir katkıyı da oluşturabilir. Tiyatrocu, sinemaya ikinci bir iş olarak bakmaz, gerçek anlamda benimserse.

3- Ben ilk filminden bu yana Ömer Kavur sinemasını seviyorum. Yatık Emine, Yusuf ile Kenan'dan bu yana. Sonra Erden Kıral, Zeki Ökten. Yabancılardan da Antonioni ve Taviani'ler. □

Nur Sürer

KADİR İNANIR:

1- İkisi birden diye düşünüyorum. Hem oyuncu sayısı yeterli değil, hem de yönetmenler oyuncuları yönetecek kapasitede değil. Yönetmen kapasite olarak üstte olacak ki oyuncuyu yönetebilsin.

2- Böyle bir konu kesinlikle gündeme gelmiyor, gelemez de... Sinema ile tiyatronun ilişkisini kelime hazineme bile sığdıramıyorum. Kaldı ki biz zaten bugün de 1950'lerdeki tiyatro-sinema ilişkisinin acılarını çekiyoruz.

3- Sevdiğimiz yönetmenler zaten çalıştığımız yönetmenler. Yabancılara gelince daha sonra. Benim şimdiden böyle bir sorunum yok. □

Soruşturmamızın SESAM (Türkiye Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği) yöneticilerine yönelttiğimiz sorular bölümünde iki bölümlü tek soru yeralıyor:

Son 3 yıldaki yeni düzenlemelerle, devlet sinema ile daha yakından ilgileniyor. Başta SESAM'ın kurulması olmak üzere, sansür, devlet ödülleri, yapım fonu, rüsum Türk sinemasının yurt dışında tanıtımı ve kurulması söz konusu olan ulusal sinema merkezi konularında ne düşünüyorsunuz?

Bütün bu düzenlemelerle, devletin sinemayı herhangi bir biçimde yönlendirebileceği fikrimde misiniz?

TÜRKER İNANOĞLU:

Yıllardır Türk sinemasına hiçbir hükümet döneminde ilgi gösterilmez iken 1986 senesinden itibaren Başbakanımızın Türk filmciliğine sempatik bakışı ile sinema için yıllardır yapılamayanlar, arka arkaya yapılmaya başlanmıştı. Ve MESUT YILMAZ'ın Kültür Bakanı olması da filmcilere çok büyük bir şans doğurmuştu. Çünkü Sayın YILMAZ filmciliğe özel bir ilgi göstererek, acil çözüm bekleyen konuları anında çözdüğü gibi, özlenen, beklenen Ulusal Türk Sinemasının alt yapısını da oluşturmaya başlamıştı.

Sayın YILMAZ'ın Bakanlıktan ayrılması ile Türk sinema devlet ilişkilerinde bir duraklama devri olmuştur. Bunun nedeni, iyi niyeti, ileri görüşünden hiç bir şüphemiz olmayan Sayın TINAZ TİTİZ'in bir yandan turizm, bir yandan kültür işleri ile meşgul olmasından dolayı filmciliğe zaman ayıramaması, müsteşarın da baştan beri filmciliğe ilgi duymamasından kaynaklandığı kanaatindeyiz. Bütün bunlara rağmen ben ULUSAL SİNEMA MERKEZ'inden ümitliyim.

Devlet sinemaya alt yapı imkânları Ulusal sinemanın kurulması konusunda yönlendirebilir, ama sinema ürünlerinin hazırlanmasında, imalinde ve sunuluşunda yönlendirme diye bir olay düşünmüyorum. □

İSMET KURTULUŞ

1983'den bu yana devletin sinemaya bakış açısı değişmiş ve sinemanın desteklenmesi yolunda olumlu adımlar atılmıştır. Bu konuda en önemli adım şüphesizki 7.2.1986 tarihinde yürürlüğe giren Sinema, Video ve Müzik Eserleri Kanunu'dur. Bu kanunla eser korsanlığı önlendi, fondan sinemaya destek sağlandı, mesleğimizin en büyük sorunlarından biri olan denetim (sansür demeye dilim varmıyor) sorunu halloldu. (Şu anda eser korsanlığını önleyecek denetim ile fondan sinemaya maddi destek olayı tam manasiyle işlememektedir.)

Belediye Eğlence Vergisi (rüsüm) konusunda maalesef olumlu bir adım atılmış değil. Günde 150.000.-TL hasılat yapan sinema belediyeye 40.000.-TL Eğlence Vergisi öderken, örneğin Maksim Gazinosu'nun bir günde belediyeye ödediği eğlence vergisi 20.000.-TL.'dir. Sinema sanayiinin sırtındaki bu kamburun kaldırılması hususundaki tüm girişimler nedeni bilinmez bir sebebten cevapsız bırakılmıştır.

Türk sinemasının yurt dışında tanıtımı için sinema fonu gerekli imkanı sağlayacak düşüncesindeyim.

Son günlerde gündeme gelen Ulusal Sinema Merkezi'nin işlevi ne olacaktır. Bir düşünce bir teklif. Ancak bu konuda tam bir bilgim yok. Bu konuda açıklamada bulunmam fikir beyan etmem erken olacak kanaatindeyim.

Devlet yaptığı düzenlemelerle sinemanın daha iyiye, daha güzele gitmesine imkan sağlayacaktır. Destek ve imkanlarla sinemamız daha sağlıklı bir şekilde gelişecektir. Ancak şunu da vurgulamakta fayda görmekteyim "sinemamız bağımsız bir şekilde yaşayacaktır."

TANJU GÜRSU:

Devletin sinema ile ilgilenmesi, bana göre, senelerin ihmalinden ötürü, kendi ayıbını örtmeye çalışmasıdır. Çağın icabına uyulması çabalarını lütûf olarak göstermek, kendini kandırmaktır.

Sansür: Türk sinemasından sansür kalkmamıştır. Yasa daha yumuşak uygulanmaktadır. Ama istenirse, yandık Allah!...

Devlet Ödülleri: Devede kulak! Film çekiminde normal bir tek iş gününün prodüksiyon gideri. Karşılığında tüm dünya sinemalarında gösterim hakkı.

Yapım fonu: Tatbikatın ne göstereceği meçhul. Pastayı kim, kaç dilime ayıracak?...

Rüsum: Belediyelerin Türk sinemasından senelerdir aldığı haraç. Hâlâ kaldırılmamıştır.

Türk sinemasının yurt dışında tanıtımı cümlesi çok komik. Kim kimi tanıtıyor? Türkiye'nin yurt dışındaki tanıtımında sinemanın yerini kim inkâr edebilir...

Ulusal Sinema Merkezi'ne gelince: Devlet - Sinema ilişkilerinde sonu meçhul, yeni bir bürokrasi yolu.

Köksüz, yapay düzenlemelerle hiç bir yere varılmaz. Sinemayı yönlendirebilmek için onu bilmek lâzım. Film veya video seyretmekle sinemanın yanında olduğunu sanmak, devekuşuna benzemekten öteye gitmez.

ARİF KESKİNER:

Son üç yılda devlet sinema ilişkileri (son altı ayı saymazsak) karşılıklı anlayış ve hoşgörü içinde geçmiş bulunmaktadır. Türk sineması bu dönemde devlet tarafından bir sanat dalı, bir endüstri, 60-70 bin kişinin ekmek yediği bir meslek dalı olarak kabul edilmiştir. Ülke tanıtımında sinemanın önemi teslim edilmiştir. Pek doğaldır ki 70 yıldır bir kenarda bireysel kavgasını sürdüren sinemanın da birdolu birikmiş sorunları vardı. Bunun başında öncelikle kendisine ait bir yasanın bulunmayışı geliyordu. Eksik ya da fazla bu çözümlendi. Yasanın çıkışı, sorunları gün yüzüne çıkardı. Öncelikle "Sansür" olayına bakış değişti. Örneğin polis denetimi bir ölçüde kültürel denetime dönüştü. Artık denetim içinde sinemadan da 2 temsilci bulunuyor. Bu bizim adımıza önemli bir aşama. Bir de denetimin İstanbul'a gelişi bizce çok önemli. SESAM, sinema yasası ile değil, Fikir ve Sanat Eserleri yasasının öngördüğü biçimde kurulmuştur. Diğer sanat dalları gibi sinemanın örgütlenmesi adına kurulmuş bir kurumdur. Bana göre eksik kurulmuş bir kurumdur. Çünkü özünde film yapımcılarının haklarını koruyan bir kurumdur. Gönül isterdi ki bu kurum tüm sinema çalışanlarının haklarını koruyan bir kurum olsun. Ne var ki yine de sinemanın kendi yapısı gereği bir kolektiflik, bir birliktelik her zaman mevcut olduğundan SESAM'da sadece yapımcıların değil genelde Türk sinemasının sorunlarına sahip çıkılmakta, bunun çözümü adına mücadele vermektedir.

Devlet ödülleri bence komik değerlendirmelerle yapılmaktadır. Seçilen

filmler 4 tane devlet memurunun "devlet memuru gözüyle" seçtikleri filmlerdir. Bence pek önemli değildir. Pek tabiidir ki bu ödüllendirme, evrensel sinema boyutlarına yakışır bir ödüllendirme haline herhalde getirilecektir. Bu konudaki görüşlerimiz birçok raporla devlete ulaştırılmıştır. Bir gün bir okuyanı bulunacaktır.

Yapım fonu diye bir fon yoktur. Ama sinema ve müzik sanatını destekleme fonu adı altında kurulan yeni bir vergi tuzağı vardır. Sözümona bu fon gelirinin % 10'u karşılıksız yardımlara, % 40'ı sinemaya verilecek kredilere, % 10'u muhtaç sanatçılara, % 30'u Türkiye'nin tarihi, kültürel ve tabii zenginliklerinin tanıtılmasına yönelik faaliyetlerde, % 10'u da kanunla verilmiş görevlerin yürütülmesi için mal ve hizmet alımında kullanılacaktır. İnşallah biri çıkar da bu fon tuzağında birikmiş paranın nerelere ve hangi şartlarla, ne sebepten, nasıl kullanıldığının hesabını sorar, biz de buraya yoksul bütçelerimizden verdiğimiz milyonlarca liranın hesabını öğrenmiş oluruz. Zaten fonda biriken paranın % 10'u Fak - Fuk - Fon'a, % 30'u vergi biçiminde tekrar devlete gitmekte, siz de fonda param birikiyor zannetmektesiniz. Aslında toplanan paranın % 40'ı böyle, % 10'u da kanunla verilmiş görevlerin yürütülmesi için alındığına göre size toplanan fonun yarısı kalmakta o da yüzdelere ayrılarak dağıldığına göre suyunun suyu size, tabii onu da başarabilirseniz % 40'a varan banka faiziyle belki kendi paranızı kredi olarak alabilirsiniz. Bu konuda belki 1 veya 2 babayiğit para alabilmiştir.

Rüsumdan amaçla neyin kastedildiğini anlayamadım. Sinema biletlerindeki belediye rüsumu mu, yoksa ithal edilen mallar üzerindeki rüsum mu? Fakat her halükârda bir iş kolundan alınan rüsumun belli oranda yine aynı iş koluna yansıması görüşündeyim. Sen filmden belediye rüsumu alacaksın, belediye olarak sinemaya hiçbir şey vermeyeceksin. Eşkiya mısın be adam, 50 yıldır etimi kemiğimi sömürmektesin. Bari üç kuruşluk faydan olsun.

Türk sinemasının yurt dışında tanıtımı, devletin sinemaya bakışında yeni bir boyuttur, yeni bir aşamadır. SESAM ve Sayın Mesut Yılmaz'ın müşterek çalışmalarıyla bir yıllık bir denemeden geçen Türk sinemasının yurt dışında tanıtımı olayı, Sayın Mesut Yılmaz'ın bakanlığı devretmesiyle son bulmuş görünmektedir. Oysa geçen yıl katıldığımız şenlik ve festivallerde eksiklerimiz belirlenmiş, bu konuyla ilgili yapılan toplantılar ve festivallerin bize kazandırdıkları konusunda hazırlanan raporlar bakanlığa bildirilmiştir. Fakat daha önce söylediğim gibi 6 aydır kopan bakanlık-sinema ilişkisine rağmen SESAM bu konuda ısrarla raporlar hazırlamış ve bakanlığı aydınlatmaya çalışmıştır. Daha doğrusu bakanlık sinema bölümünü bir bütün haline getirememiştir. Çelişki de biraz buradan kaynaklanmaktadır. Örneğin sinema dairesi Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'ne bağlıdır. Ve sinemanın dış ilişkili festival ve sinema haftalarının organizasyonu ve filmlerin ödüllendirilmeleri bu bölüme aittir. Diğer yandan denetim, fon, yapım, izin, bandrol vs. ile ilişkili olarak da Fikir ve Sanat Eserleri Daire Başkanlığı'na bağlı bulunmaktayız. Neyin nereye ne zaman başvurulacağı konusunda bir yetki karmaşası ortaya çıkmaktadır. İşte bu yüzden sinemanın bir genel müdürlük oluşturularak ona bağlanması gerekmektedir. Bugünkü ilk hedeflediğimiz noktaların başında bu kuruluşun sağlanması gelmektedir.

Ulusal Sinema Merkezi'nin kurulması sorunu ise bence Türk sinemasının tek kurtuluş yoludur. Ulusal Sinema Merkezi, bütün dış ülkelerde olduğu gibi, yerli sinemanın koruma altına alınması, kaliteli film yapımının desteklemesi bunlara finans sağlaması, sinemanın belli bir düzene sokulması, özellikle bizde, alt yapı sorunlarının çözümlenmesi, sinemanın içinde bulunduğu krizin atlatılabilmesi ve belli bir platforma oturabilmesi için iç pazar ve dış pazar sorunlarına çözüm getirebilmesi açısından ulusal sinema merkezinin kurulmasına büyük gereksinim duyulduğu inancındayım. Burada akla gelen ilk iş devletin, sinemanın ekonomik durumunu düzene sokması adına yapacağı yardım sinemayı devlet denetimine sokmayacak mıdır? Sizin de sorduğunuz budur. Bence bütün mesele Ulusal Sinema Merkezi tüzüğünün hazırlanmasına bağlıdır. Öncelikle bilmemiz gerekir ki U.S.M özerk bir kuruluştur. Devlet sadece onu subvanse etmektedir. Pek tabiidir ki bu subvansiyon gereği de mali denetime tabi tutulacaktır. Ama kuruluşun aslı sinemayı temsil eden ünitelerden oluşmak gerekir. Örneğin yapımcılar, yönetmenler, oyuncular, görüntü yönetmenleri, sinema yazarları ve sinema eğitimi yapan kuruluşların temsilcilerinden oluşan bir yönetim kurulunca yönetilmelidir. Ayrıca projeleri mali ve sanatsal açıdan değerlendirmeye tabi tutacak değerlendirme kurullarından oluşacaktır. Amerika'yı yeniden keşfetmeye gerek yoktur. Bu uygulama Batı'da nasıl yapılıyorsa onlar örnek alınmalı ve bize göre uyarlanmalıdır. Batı sineması bu deneylerden geçmiş ve bu uygulamayı halen sürdürmeye devam etmektedir. Bizde neden olmasın? Ben, iyi anlatıldığı zaman devletin bu konuya ilgi göstereceği kanısındayım. Çünkü neresinden bakarsak bakalım aklın yolu birdir. Yani bizler ya da devlet iyi film yapılmasını istiyorsak el ele vermeliyiz. Bizim devlete, devletin bize ihtiyacı vardır. Sinema da başka türlü kurtulmaz. □

7.ULUSLARARARASI İSTANBUL SİNEMA GÜNLERİNDE TÜRK FİLMLERİ

TÜRK SİNEMASI 87-88 BÖLÜMÜNDE:

Bir Kırık Bebek/Nisan Akman
Bez Bebek/Engin Ayça
Biri ve Diğerleri/Tunç Başaran
Deniz Kızı/Yavuzer Çetinkaya
Bir Avuç Gökyüzü/Ümit Elçi
Katırcılar/Şerif Gören
On Kadın/Şerif Gören
Dilan/Erden Kıral
Gramofon Avrat/Yusuf Kurçenli
İpekçe/Bilge Olgaç
Herşeye Rağmen/Orhan Oğuz
Su da Yanar/Ali Özgentürk
Kaçamak/Başar Sabuncu
72. Koğuş/Erdoğan Tokatlı
Rumuz Goncagül/İrfan Tözüm
Hayallerim Aşkım ve Sen/Atıf Yılmaz
Kadının Adı Yok/Atıf Yılmaz
Zincir/Korhan Yurtsever

ULUSLARARASI YARIŞMA:

Dolunay/Şahin Kaygun
Muhsin Bey/Yavuz Turgul

YARIŞMA DIŞI RESMİ PROGRAM:

Av Zamanı/Erden Kıral

SİNEMA SİNEMAYA BAKIYOR BÖLÜMÜNDE:

Gece Yolculuğu/Ömer Kavur

UYARLAMALAR BÖLÜMÜNDE:

Ateşten Günler/Ziya Öztan

BİR AVRUPA SİNEMASINA DOĞRU BÖLÜMÜNDE:

Yer Demir Gök Bakır/Zülfü Livaneli

TÜRK SİNEMASI 87-88 YARIŞMA DIŞI BÖLÜMÜNDE:

Selamsız Bandosu/Nesli Çölgeçen

YİTİRDİĞİMİZ İKİ SİNEMACIYA SAYGI:

Ada/Süreyya Duru
Denize İnen Sokak/Atilla Tokatlı

TÜRK CANLANDIRMA FİLMLERİ BÖLÜMÜNDE

Sentez/Ateş Benice
Stereo/Ateş Benice
Dede Korkut-Boğaç Han/Ateş Benice-Derviş Pasin
Direklerarası/Ferruh Doğan, Oğuz Aral, Tekin Aral, Eflatun Nuri
Koca Yusuf/F.Doğan, O.Aral, T.Aral
Amentü Gemisi/Tonguç
Nasreddin Hoca/Tonguç
Kuş ve Avcı/Tonguç

TÜRK BELGESELLERİ BÖLÜMÜNDE:

Eski Evler Eski Konaklar (7 Bölüm) / Süha Arın, Bilgin Adalı, Hasan Özgen
Son Sesler/İsmet Arasan
Hasret Resimleri/Nurdan Arca

TENGİZ ABULADZE

HİÇBİR YERDE VE HER YERDE... HİÇBİR ZAMAN VE HER ZAMAN...

7. İstanbul Uluslararası Sinema Günleri'nde filmlerini izleyeceğimiz Sovyet yönetmen Tengiz Abuladze'nın New Times dergisinde (6/87) yayınlanan bir söyleşisini sunuyoruz.

"Nedamet" filminde, Avtandil Makharadze'nin oynadığı diktatör Varlam'ın bir totaliter yönetici tiplemesi olduğu düşünülebilir mi? Yoksa, Varlam'ın bir Gürcü soyadı (Aravidze) taşıdığına ve filmin bir Gürcü ailesinin üç kuşağının - baba, oğul, torun - hikayesi oluşuna bakarak, tarihi ve ulusal özellikler, gerçek hayattaki prototipler daha mı önem taşıyor?

Aravidze Gürcistan'da var olmayan, icat edilmiş bir isim. Gürcü dilinde "hiç kimse" anlamına gelen "aravin"den türetilmiştir. Yani o, Varlam Hiçkimse'dir. Neron'dan başlayarak, mutlak iktidarı elinde bulunduran tüm yöneticiler bu adla çağrılabilir. Bu, tüm uluslar ve tüm zamanlardaki kötülerin ve diktatörlerin ortak bir portresidir.

"Nedamet"i izleyenlerin ve sinema severlerin hararetle tartıştığı üzere, zaman değişimlerinde tarihi göstergelerin içiçeliğinde bir zaman dilimi üzerine diğerinin eklenmesinde bu tipleştirme çabasının etkisi yok mu? En belirgin örnekleri alırsak, filmin karakterleri en son modaya uygun giyinirken, ellerinde kargı taşıyan muhafızların üstünde zırhlar var. Ya da at arabalarının yanısıra otomobiller bulunuyor. Bir başka örnek, mahkeme sahnelerinde yargıçlar ortaçağ giysileri içindeler ama savcı bir Rubik küple oynuyor.

Bütün bunlar kasten yapılmıştır. Ama yeni bir şey değildir. Örneğin Avrupa Rönesansı ile İncil'den hikayelerin İtalya ya da Hollanda'ya aktarıldığı barok resmi ele alın. Başlangıçta, Ketevan Barateli'nin yargılandığı mahkeme sahnesinde atalarımız Adem ile Havva doğdukları kıyafetle hazır bulunuyorlardı. Onlar yalnızca sembol değildi. Oradaki varlıkları insanı rahatsız ediciydi. Filmdeki dram ve trajedilerin daimi olduğunu ve Adem'le Havva'nın günahından bu yana hep olageldiğini (korkarım böyle olmaya devam edecek!) vurgulamak üzere düşünülmüştü. Bununla birlikte bu sahneleri kesmek zorunda kaldık çünkü film çok uzamıştı, bu nedenle kısaltıldı.

Film nerede geçiyor? Hiçbir yerde ve her yerde. Hiçbir zaman ve her zaman. Ayrıntıların kasıtlı "uygunsuzluğu" ve Varlam'ın bir tip olarak anlamlı bir kalıba varan anlatımı buradan kaynaklanıyor. Aynı zamanda paradoksal biçimde, ne kadar genelleştirirseniz imaj o denli somutlaşıyor.

Yine de bunu, tarihteki korkunç olayları, "Nedamet"in acımasız, haşin ama ışık tutan gerçeğini harekete geçiren sergileme isteğini soyut biçimde, gerçek hayattan kopuk olarak sunmak istediğinizi sanmıyorum. Fantezinin içindeki inkar edilmez gerçekten söz ediyorum.

İktidarı gaspeden kötülük bir çıkmaz sokaktır. Sosyal kötülük öylesine yıkıcıdır ki, kendisini de mahvedebilir. Filmin temalarından birisi bu. Varlam'ın dönemi, aslında, o denli absürd ki, sinematografik olarak, gerçekçi sinemanın diliyle değil, bir yığın absürd, grotesk, sürrealist ve fantezi malzeme ile anlatılabilirdi.

Filminizin türünü nasıl tanımlıyorsunuz?

Bir "trajik fantasmagori", bir "grotesk trajikomedi" ya da belki bir "lirik trajifars" diyebilirim.

Ama gülünç ve taşlayıcı bir çok öge de kullandınız, değil mi? Örneğin Varlam'ın cesedini gömüldüğü yerden çıkarmak fikri filmin kahramanı açısından fazlasıyla tuhaf ve gerçekten uzak bir intikam alma yolu. Ketevan kötü yöneticinin ellerinde, terör içinde ölen ana-babasının, diğer masum kurbanların, kendi harap olmuş hayatının intikamını alıyor. Ona göre Varlam'ın toprağa verilmeye hakkı yoktur, zira bu bağışlama anlamına gelecektir. Bu yüzden gece gizlice mezarlığa gidiyor. Bunun fazlasıyla gerçekten uzak ve olağandışı bir yol olduğu görüşünde misiniz?

Yine de fikir Mingrelli bir köylüyle ilgili gerçek bir hikayeden esinlenmiştir. Bu köylü yeni gömülmüş bir komşusunun ölüsünü kazıp çıkarmış ve evinin kapısına dayamış. Köylüsünün böyle bir şey yapması için ölen kimbilir ne korkunç bir suç işlemiş olmalı!

Bu, Varlam'ın bütün suçunu, diktatörlüğü sırasında işlenen suçları, keyfiliği ve baskıyı, suçsuz insanların tutuklanması ve yazarlar, sanatçıların bezdirilmesini anlatan uzunca bir flashback'in sadece başlangıcı. Bu filmi yapma fikri ilk olarak ne zaman oluştu?

Sanırım, yirmi yıl kadar önce, klasik Gürcü şair Vaşha Pşavela'nın şiiri ve felsefi görüşlerine dayanan ve üçlemenin ilk kısmını oluşturan "Yakarış" üzerinde çalışmaya başladığım sırada bilinçaltı belirdi. Bu film 1968'de ortaya çıktı. Geçenlerde uzun bir aradan sonra bu filmi tekrar gördüm. Bugün üçlemeyi şu sırayla göstermeyi tercih ederdim: ilk olarak "Dilek Ağacı" (1977'de yapmıştım), onun ardından "Nedamet" ve son olarak "Yakarış".

"Yakarış" tehlikeler üzerine bir film: düşmanlık beslemenin ve kuşkunun korku veren tabiatı, kötülük, önyargı ve ataletin tezahürü ve feci etkisi. Şair Tanrı'ya yakararak ona daima iyi işler yapma isteği vermesini ve bu isteği hiç sönmeden ölmeyi ister. Vaşha Pşavela'nın "İnsanın güzel özü hiçbir zaman ölmez" sözleri bu filmin özü oldu.

Düşmanlığın yıkıcılığı. Düşmanlığın ayak diremesi. Kimdir düşman? Hikayeye göre, Müslüman ormanköylülerinin Hıristiyan komşularıyla sürekli olarak araları açıktır. Vaşha Pşavela'nın gözünde ikisi de ne haklı, ne de haksızdır. Trajik olan düşmanlığın kendisidir. Bu hareket "hiçbir zaman ve her zaman" yer almaktadır, efsaneleşecek eskilikte ve de Vaşha Pşavela'nın sağ olduğu bu yüzyılın başındadır.

"Dilek Ağacı"nın giriş bölümü "Yakarış"ın temasını sürdürüyor. Şimdi klasik sinematografik bir sembol olan, ölmekte olan beyaz atı kastediyorum. Öyküye göre, eski katliam sırasında dökülen kanla sırılsıklam toprağın üzerinde güzel bir at ölmektedir ve bahar çiçekleriyle dolu tarlayı uğursuz bir sisin sıkıntısı örtmektedir, ki bu kötülüğün gücünün bir kuşaktan diğerine geçişini simgeliyor. Gördüğüm kadarıyla yalnızca "Yakarış" değil "Dilek Ağacı" da tamamen bugüne ait. Geçen Eylül'de Moskova Üniversitesi gazetecilik bölümünün düzenlediği bir toplantıda Graham Greene ile beraberdim. Tiflis'ten henüz gelmişti, orada "Dilek Ağacı"nı görmüş, "büyük bir film" dedi. Bunu yalnızca filmin muhteşem sanat yanı için söylediğini sanmıyorum; herşeyden önce kastettiği, filmin güçlü ve ateşli hümanizmi, şiddetin kurbanlarına karşı derin şefkatiydi. "Dilek Ağacı"ndaki, sevdiği yoksul çocuk yerine nefret ettiği bir adamla evlendirilen ve köyün namus bekçileri tarafından öldürülen Marita'nın trajik kaderinde de sözkonusu olan bu değil mi?

Gerçekten hayranlık duyduğum Graham Greene'nin sözleri üzerine yorum yapma cüretinde bulunmayacağım. Elbette söyledikleri çok gururlandırıcı ve güzel. Bundan onur duydum. "Dilek Ağacı"na gelince, üçlememin ikinci kısmı olarak bu film, "Yakarış"la organik bir bağa sahip.

Ünlü Gürcü yazarı Georgi Leonidze'nin lirik nesrinin ekrana uyarlamasında, yine mahvedici düşmanlık ve bireye karşı şiddet teması ele alınıyor. Düşmanlık mahvedicidir. Marita'ya karşı olan var mıydı? Görünüşe göre kimse ona karşı değildi. Hepsi "iyi niyetliydi", hatta klan, ulus, kitle "açısından" tartışan köyün yaşlısı dahi "herkesin" çıkarına hizmet etme peşindeydi. "Biz küçük bir ulusuz" diyordu, "sağlıklı gelecek nesillere ihtiyacımız var. Öyleyse Marita'yı zengin bir adamla evlendirelim ve iyi bir soy başlatalım." Ama bütün bunlar kahramanın trajik ölümüyle sonuçlanıyor. "Dilek Ağacı" kaybolan ahenk için, insan tabiatının esasen sahip olduğu o ahengin yeniden sağlanması için duyulan nostaljik bir arzudur.

Bu konu üçlemenizin son kısmına da aktarıldı, değil mi? "Nedamet"e ne zaman başladınız? Nasıl çektiniz?

Metin üzerinde çalışmaya 1981'de başladık, 1982'de tamamladık. Aslında film yalnızca beş ay içerisinde çekildi ve Aralık 1984'te hazırdı.

Çekim çabuk ve yoğun olarak nitelenebilecek bir çabayla gerçekleşti. Pekçok fikir çekim yerinde oluştu. Çalışma arkadaşlarım mükemmeldi, sanatçı kadrosu iyiydi, dostum ve çok duyarlı bir sanatçı olan usta kameraman Mikhail Agranoviç davetim üzerine Moskova'dan geldi ve set tasarımcısı ise tüm Tiflisli film yönetmen ve yapımcılarının çalışmak istediği Georgi Mikeladze'ydi. Varlam'ın maskını yapan ve aktör Makharadze'nin ikinci rolü - Avel - için makyajını üstlenen G.Barnabishvili'den de özellikle söz etmek isterim. Özel olarak kurulmuş bir mekan yoktu, herşey yerinde çekimle yapıldı.

İzleyiciler üzerinde muazzam bir etki yapan demiryolu istasyonu sahnesi için ne diyeceksiniz? Bu sahnede siyasi sürgünlerin eşleri, kızları, kardeşleri taygadan getirilen kütükler üzerinde erkeklerinin adını arıyorlar.

Bu bölümü sonbahar sonlarında Batum'da, denizden fazla uzak olmayan bir demiryolunda çektik. Gerçek sesleri kaydettik, trenin raylar üzerindeki takırtısı, çınlamalar, havlamalar, sesler ve ayakseslerini. Ama bu sekansı izledikten sonra kompozitör Gia Kançeli uygun düşebilecek bir müzik bandı verdi. Bu müzik mi? Müzik gürültüsü mü? İn-

Dilek Ağacı/ Abduladze

leme mi? Filmde işitilen bu. Daha önce kaydedilen gürültü ve tekstin tonu yumuşatıldı. Bu haliyle olduğu gibi anlaşılıyor.

Olağandışı enstrümanların yarattığı garip gerginlik aracılığıyla, müzik hayret verici, gerçek dışı bir nitelik alıyor. Yüksek frekanslı donanımın yerleştirildiği Sandro Barateli'nin evi ya da Kutsal Bakire Kilisesi gibi mekanların da gerçek olduğunu mu söylemek istiyorsunuz?

Elbette! Baratelilerin evi Tiflis'te olağanüstü Gürcü ressamı Elena Akhvlediani'nin tarihi evidir. 6.yüzyılda yapılmış olan kilise ise (freskleri daha sonra yapılmıştır) hâlâ Batum'dadır.

Bu kapsamda önemli olan şudur: Kilise sahnelerinde, hatırlayacağınız üzere, Albert Einstein'ın ölümünden önce verdiği ve bu büyük bilimadamının vasiyeti olarak nitelenebilecek mülakatın metni yansıtılıyor. Ne ki, bu biter bitmez bir pop müzik, zihinsel süreçlere müdahale eden bir müzik başlıyor. Einstein'ın insanlığı global bir atom felaketine karşı uyardığı vasiyetinin okunması bitmeden, dev yapıların ve endüstriyel dizayn örneklerinin arasından kayıp geçen bir figür görüyoruz. Bu yeşil ve gökmavisi bir elbise giyinmiş, kuşağına bir kuyruk eklenmiş bir kadın. Başının üzerinde bir sıçanın tünediği kalınca bir kitap taşıyor. Bu kendi kendisini tüketen bilimadamını simgeliyor ve başkalarını tüketmeye çalışanların kendilerini tükettiklerini anlatıyor. Bu bence çok önemli bir tema, bir uyarı. Kadın - sıçan sembolünün başka bir anlamı da var. Gürcü efsanelerine göre terkedilen kiliseler şeytanların eline geçer.

Tüm bu imaj ve simgeler grotesk ve sürrealist olmanın ötesinde bir konumda. Bunlar içeriğin bir parçası. Başka türlü, Varlam'ın dönemindeki absürd gerçekliği iletmede başarısız kalırdım. Örneğin, ressam Sandro'nun Varlam'ın "dairesinde" sorgulandığı neredeyse gerçekdışı sahneyi büyük beyaz piyano, Mendelssohn'un Düğün Marşı, gözü bağlı ve elinde terazi tutan güzel bir kız biçimindeki adalet tanrısı Themis'i olmaksızın nasıl çekebilirdim? Yaşlı, yürekli, dürüst Mikhail Korişheli "Pontos'un ajanı" olduğunu itiraf ederek adına leke düşürmese, "Bombay'dan Londra'ya tünel kazmak"la ve bir "halk düşmanları" lejyonu yönetmekle görevlendirilmese "varlamizm"in saçmalığını bugünün sinemaseverlerine nasıl anlatabilirdim? Absürd, mantıksız gerçeklik uygun anlatım vasıtaları gerektiriyor.

"Nedamet" Moskova'da beklenenlerin üstünde büyük bir başarıya ulaştı. Ortaya getirdiği sorunlar, sosyal ve ahlaki mesajı, yurttaşlıkla ilgili gayreti açısından zamanlaması son derece uygun. Sovyet sinemacıları "Nedamet"in gösterimini toplumumuzda, sanatta ve özel olarak sinema alanındaki canlandırıcı değişiklik ve yenilenmenin önemli işaretlerinden birisi olarak karşıladılar. Yine de bazı sinemaseverler "geçmişi kurcalamamamız gerektiğini" söylüyor ve "bırakın geçmişte olan geçmişte kalsın" diyorlar. Bu konuda ne düşünüyorsunuz?

Bu konuda Leo Tolstoy'un "Nikolai Palkin" yazısından şu sözleri aktaracağım:" Neden hatırlamamalı ki? Eğer ciddi ya da tehlikeli bir hastalığım olsaydı ve iyileşseydim, bunu hep sevinçle hatırlardım. Onu sadece hastalığım devam ediyorsa, kötüleşiyorsam ve kendimi kandırmak istiyorsam, hatırlamak istemem". □

amaç 'aydınlanma'dır

Nasıl bir demokrasi istiyoruz? Server TANİLLİ

"Aydınlanma hareketimizin temel sorunların ve kendimize özgü sorunlarımız".

Toplatıldı

Dünya Sendikalar Federasyonu (1945-1985)

"Dünya Sendikalar Federasyonu'nun kırk yılı özveri ve dürüstlükle işçilerin davasına kendini adayışın ve DSF'nin kuruluşuna temel oluşturan değerli ortak ilkelere bağlılığın bir kanıtı olmuştur."

ÇIKTI

Çağdaş Sendikaya Evet

Henri KRASUCKİ

"Savaşım yolu olarak ve toplumsal çatışmaları yönlendirip çözme yöntemi olarak demokrasi" Çağdaş Sendikacılık budur.

Nâzım Hikmet Orhan Kemal Dostluğu

Kemal Sülker

Edebiyat dünyasının iki ünlü adı: Nâzım Hikmet ve Orhan Kemal... İki büyük sanatçının birbirleriyle,Kemal Sülker'le, romancı Kemal Tahir'le mektuplaşmalarından yararlanarak sanatçı arkadaşlık ve dostluğu anlatılıyor.

ÇIKTI

Sabahattin Ali

Asım BEZİRCİ

Bu kitap, Sabahattin Ali üzerine olduğu kadar,bir Türk yazarı üzerine yapılmış en ciddi birkaç incelemeden biri olma niteliğini taşımaktadır. *(H. Yavuz)*

Konuşmalar/Makaleler

Mihail GORBAÇOV

"Teoride ardıcıllık ve süreklilik, tarihsel deneyim dikkate alındığında, teorinin yaratıcı gelişimini, ilkeler düzeyinde zenginleşmesini zorunlu kılıyor."

ÇIKTI

AMAÇ YAYINCILIK

Amaç Yayıncılık: Çatalçeşme Sokak 15/1 Cağaloğlu/İstanbul Tel: 522 11 96

TARKOVSKİ VE SİNEMASI

AMAÇ, YAŞAMI DAHA YAŞANILIR KILMAKSA

Sevil Kutlar

Ölümsüz olduğu kadar ölümsüzlüğe de inanan, ormanda kucağında tuttuğu minik torunuyla söyleşen dedenin ağzından "Korkmana hiç gerek yok, ölüm diye bir şey yoktur," diyen bu olağanüstü yönetmen konusunda bir yazı yazmak, bende açıklanamaz bir görev duygusu ve korku uyandırıyor. Üstelik yazıya dört yıl önce, **Özlem**'i gördüğüm zaman başlamıştım. Belki o zaman hazır değildim. Bu duygu, "Sinema benim yaşamımdır," diyerek tutkusunu dile getiren büyük ustanın "yaşamını" bir kez daha yineleyemeyecek olmasından duyulan acıdan mı kaynaklanıyor? Ölümünü duyduğumda (1986 Aralığı), yüreğime ateş düşmüştü. Ama bugün yitirme acısını artık duymuyorum çünkü yine kendi sözleriyle filmlerinin "zamanı mühürlediğine ve sonsuzluğu tutsak aldığına" inanıyorum. "Her filmim bir arayıştır, gerçeğe, güzelliğe ve yaşamın anlamına yönelik. Buraya ulaştığımızda, artık ölme vakti gelmiştir. Bundan sonrasını başka kuşaklar devralır. Yaşamın kuralı budur."

Yazının ona değer olmayacağından korkuyorum. Bu yüzden yorumu bir çok izleyicisiyle birlikte yapmak isterdim. "Seyirci ya kendini senin ritmine (senin dünyana) kaptırır ve böylece senin yanında yer alır, ya da bunu yapmayı reddeder ve arada hiçbir iletişim kurulamaz." (**Mühürlenmiş Zaman**, s.131). Tarkovski'nin burada ne denli doğru bir gözlem yaptığına **Özlem**'i izlerken tanık oldum. Ne yazık ki çoğunluk, iletişim kuramadığı gibi, sabretme gücünü de gösteremedi, kısacası dayanamadı çünkü tümüyle dışında kalmıştı. Gerçek bir reddediş. Kalanlar ise, Tarkovski'nin filimleri için kullandığı "benzersiz ve yinelenemez", "insanı derinden sarsan" bir "yaşam deneyimini" (Mühürlenmiş Zaman, s. 112, 195) onunla paylaşanlardı. Yalnız burada **Özlem**'in çok ağır bir ritmi olduğunu söylemek gerekir. Benim deyişimle "ağır çekimden de ağır bir tempo"; çünkü özellikle ilk yarıda filmin kişilikleri kendi yalnızlıklarına ve aşağılayıcı dışlanmalarına değişik birer çözüm aramaktadırlar. Burada Tarkovski'nin ritm ve kurgu konusundaki düşüncelerine değinmek istiyorum. Onu göre bir filmin ritmini kurgu değil, tek tek planlar içindeki "zaman akışı" belirler. Film görüntüsüne, bir çekim süresi içindeki zaman akışını yansıtan **ritm** tam anlamıyla egemendir. Bir planında zaman akışını sezemediğimiz bir film asla düşünülemez... Filmin **ritmi**, daha çok, bir plan süresince geçen zamana benzeşim içinde oluşur. Filmin ritmini, kurgulanmış planların uzunluğu değil, onların içinde geçen zamanın yarattığı gerilim belirler... Demek ki **kurgu, içlerinde hüküm süren zaman basıncını gözönüne alarak, filmin bölümlerini birleştirmenin bir biçimidir.**" (M.Z. s.122, 126).

Özlem, yalnız ritmiyle değil, görüntüleri ve onu en çok etkileyen kişiliklerin iç içe örülen yazgıları (**Andrey Rublev** kurgusu) açısından da yönetmenin yaşamında özel bir yer tutar. "**Nostalghia** üzerinde çalışırken, bu filme baştan sona damgasını vuran o kasvetli, çaresiz hüznün benim hayatımın da bir parçası olacağını nereden bilebilirdim?.. **Nostalghia**, izlenimlerin üzerine seller gibi yağdığı, tamamen yolunu yitirmiş bir Rus insanının filmidir. Ne yazık ki, bu izlenimleri ona en yakın olan insanlarla bile paylaşamamakta, edindiği yeni deneyimleri de talihin garip bir cilvesi olarak, varlığının son damlasına kadar bağlı olduğu geçmişiyle birleştirememektedir... Birden kendimi umutsuz bir gerilim içinde buldum, sanki karşılıksız bir aşka tutulmuş gibi... yaşamımızın sınırlılığını, kendi iç "tabu"'suna terkedilmiş önceden belirlenmişliğini vurgulayan bir ikazı (duyar gibi)... Çevirdiğimiz filmin malzemesini ilk seyredişimde görüntülerdeki karanlık beni çok şaşırtmıştı. Benim en belirgin özelliklerimden biri, kameranın planladığım somut niyetlerimden **bağımsız** olarak, çekim çalışmaları sırasında benim ruhsal durumuma uymasıdır. Hem şaşkın, hem de sevinç içindeydim. İşte karşımda beyaz perdeye yansıyan görüntüler kanıtlıyordu: Sinema sanatının araçları ile insan ruhunun bir kopyası elde edilebilir!" (M.Z. s.208, 209)

Burada Tarkovski'nin kendini özdeşleştirdiği gibi, yaşamında ve sanatında "gizemli" bir rol oynayan "yazgı" düşüncesini ayrıntılı olarak ele almadan önce, izleyicisi ile kurduğu dolaysız ilişkiye dönmek istiyorum. **Mühürlenmiş Zaman**'ın başlangıcında Tarkovski aldığı izleyici mektuplarından alıntılar veriyor. Dışta kalan izleyicilerin öfkesi acımasız: "Nasıl oluyor da bizim Sovyetler Birliği'nde sinema sorumluları böyle bir kepazeliğe göz yumabilmişler!" Tarkovski'nin yanıtı incelikli: "Filim piyasasını denetleyen komiserler adına şunu söyleyebilirim, bu tür 'kepazeliklere' son derece seyrek göz yumulur. Ortalama beş yılda bir." Asıl ilginç olan iletişim kurabilen seyircilerin izlenimleri. **Ayna** filminin anlaşıl-

mazlığından yakınanların yanı sıra bir kadın seyirci şöyle diyor: "**Ayna** için çok teşekkürler. Her şey aynen çocukluğumdaki gibi... Bunu nasıl öğrenebildiğinizi merak ettim doğrusu. Bu sorunun yanıtı, Tarkovski'nin Hermann Hesse'den yaptığı bir alıntıda yatıyor: "Gerçek yaşanılır, öğrenilmez." "en gizli düşlerini paylaştığı seyircisine" Tarkovski şöyle sesleniyor: "Ben halkımın bir parçasıyım. Aynı topraklar üzerinde yurttaşlarımla birlikte yaşadım, ve onlarla - yaşımla orantılı olarak - aynı tarihi deneyimleri edindim, aynı yaşam süreçlerini gözlemledim ve yansıttım. Ve şimdi de burada, Batı'da bile, halkımın bir evladı olarak yaşıyorum. Onun küçük bir damlası, ufacık bir parçasıyım; kökleri kültürel ve tarihi geleneklerin derinliklerinde yatan düşünceleri dile getirmeyi umuyorum." Ve **Özlem**'le ilgili olarak: "Bu filmde, yurdumuzdan çok uzakta olduğumuz anlarda biz Rusların içini saran, ulusumuza özgü o ruhsal durumu, özlemin Rus biçimini anlatmak istemiştim." (M.Z. s. 64, 182, 207) Seyircisi için yapmak istediklerine gelince: "Seyirciye, sinemanın hayatın gerçek akışını, nerdeyse hiç bozmadan gözlemleme yeteneğini,... dünyayı seyirciye gerçekten yaklaştırma, gerçek dünyayı bütün ayrıntılarıyla algılama ve aynı zamanda da 'keyfini sürme' olanağını, tanıtmak istiyordum." Arkasından şunları da ekliyor Tarkovski: "Sinemanın gerçekten de 'kitleleri en çok etkileyen sanat' olabilmesi için sinema sanatçılarının ve seyircilerinin daha, çok daha fazla çaba harcamaları gerekmektedir." (M.Z. s.183, 203, 217)

İzleyici mektupları arasında bir işçi kadın şöyle diyor: "Filminizi bir hafta içinde tam dört kez seyrettim. Sinemaya gidişimdeki amaç, yalnızca film seyretmek değildi. Daha çok birkaç saat için olsun gerçekten yaşamaktı... Benim için ilk kez bir film **gerçekliğin** ta kendisiydi. İşte tam bu nedenle gidip gidip filmi seyrediyorum çünkü onunla ve onda **yaşamak** istiyorum." (M.Z. s. 13).

Bir kadın öğretmen şöyle yazıyor: "Bugüne dek ne yönetmenle, ne de yazarla izlenimlerimi paylaşmayı düşündüm. Ama şimdi çok özel bir durum söz konusu... Filminizin tartışıldığı bir toplantıda söz alan herkes 'Bu filim beni anlatıyor!' dedi. Bu konuda Tarkovski, her ne kadar "Ben düşünceleri öncelikle polemik içinde gelişen insanlardanım, gerçeğin tartışmalardan doğduğuna inanıyorum... bu yüzden beni kınayanlara serzenişte bulunmayacağım ve bana gösterilecek olumlu tepkilere de aynı şekilde pek fazla şaşırmayacağım," diyorsa da, ben kişisel deneyimlerimden söz etmeden duramayacağım. Kadın öğretmenin dediği gibi "bu çok özel bir durum." **Özlem** benim yaşamımda, ancak Tarkovski'nin "kasvetli, çaresiz bir hüzün, umutsuz bir gerilim" sözleriyle belirlenebilecek bir olaya neden oldu. Yazgıların iç içe dönerek, kendi üzerlerine kapanmaları, her filmin kendi zamanını belirleyerek "kendi çevresinde geri dönmesi" ve böylelikle sonsuzluğun bir parçasını "dondurması" düşüncelerini çağrıştırıyor bana. Benim için asıl ürkütücü olan, Elem Klimov üzerine yazdığım bir cümlenin hemen hemen aynısına **Mühürlenmiş Zaman**'da rastlamam oldu. Tarkovski'nin kitabını yazıdan önce okumuş olsaydım mutlaka bilincimin bana bir oyun oynadığını düşünürdüm. Ama kitabı yazı basıldıktan sonra, bu yeni yazı için okudum. Tarkovski'nin cümlesi: "Sanatçının tek amacı yaşamı daha yaşanılır kılmaksa,..." (M.Z. s.31) Benim cümlem: "Sanat, yaşamı daha anlamlı, ya da daha yaşanabilir kılmak için..." (**Düşün**, Mart sayısı, s. 53). Bu yazıda bir filmi değerlendirebilmek için önce parçalara bölüp, görüntüleri tek tek anlamlandırdıktan sonra bir araya getirerek, yönetmenin düşüncesinde tasarladığı ilk bütüne ulaşılabileceği konusunda yazdıklarıma çok yakın düşen Tarkovski cümleleri de buldum **Mühürlenmiş Zaman**'da. "Yaratma sürecini görüntüler açısından ele almanın başka bir yararı daha var: Sanatçının seyirciyi algılama sürecinde kendisiyle eşit bir düzeye çekebilmesinin tek yolu, seyircinin tek başına, kendi düşüncelerini de katarak, filmin parçalarından yeniden bir bütün oluşturmasını sağlamaktır." (s.23) "Sinemanın özelliği, kişilikleri bir mozaik gibi filim şeridine kaydetmesi, yönetmenin de sonradan bunlardan sanatsal bir bütünlük yaratmasıdır." (s.160) "Film, duygusal (duyumsal ?) bir gerçekliktir ve seyirci tarafından da **ikinci bir gerçeklik** olarak kabul edilir... Film ve müzik, bir eserin dolaysız ve duygusal (duyumsal?) algılanmasına açıktır." (s.87 - 186). Müzik ve ses konusunda, anladığım kadarıyla Tarkovski, görüntüyü tamamlayan ve bu nedenle kendi başına var olmayan bir ses düzeninden yana değil. Ancak görüntünün anlamına, varlığıyla özel bir katkıda bulunan ses veya sessizlik seçiminin yapılmasını gerekli buluyor. "Ses seçiminin yapılamadığı bir filim, eninde sonunda sessiz filimden farksızdır... Filim müziği benim için, her halükarda sesli olan dünyanın, insan hayatının doğal bir parçasıdır." (s.171, 170).

Genel eğilimleri açısından sinemayı geçen yazımda kabaca üçe ayırmıştım. Gösteri sineması, gerçekçilik akımı ve her yönetmenin kendi gerçeğini yaratması. Sonuncusunu "yönetmen sineması" diye adlandıran Tarkovski, "Sinema dilinin ne gibi bir özellik taşıdığı

Kurban/A.Tarkovski

sorusu, hiç de kolay bir soru değildir", diyor. Film dili "yönetmenin içsel gözünde oluşmaya başlar ve kendine özgü bir görüntü yapısını ortaya çıkarır." (s. 64-108). Tarkovski için "her film, ahlaki bir çözüm yapmasını gerektiren bir yaşam deneyimidir, yaşamın yeniden yaratılmasıdır (s.69), kendi 'ben'inin yeniden yaratılmasıdır" (s.199). Dostoyevski'den bir alıntı: "Hayatı yaratanlar yazarların, şairlerin ta kendileridir, hem de bu kapsamda hiçbir zaman varolmamış bir hayatı..." (s.198). "**Kendi** gerçeğine ulaşmaya çalışmak (zaten başka 'genel' bir gerçek de olamaz) demek, **özgün** fikirlerini şekillendirmek için **özgün** bir dil aramak demektir." (s.94). Sanatçı **bireysel** olmak zorundadır, başka seçeneği yoktur çünkü; görüntü, yönetmenin kendi bilincinden süzülerek oluşur. Tarkovski için "sonsuza ulaşmaya çalıştığı ve mutlak olana doğru gittiğini" (s.110) söylediği görüntünün anlamı bundan daha büyüktür. "yaratıcı çalışma, daha çok bir insanın varoluş biçimi, onun yegane ifade biçimidir. Dilsizliği aşmak için sanatçının bu dilin elindeki **doğal** ve **yegane** olanak olduğunu ispatlaması gerekir." (s.109). "Çünkü filimsel görüntünün yalnızca zamanın içinde yaşaması değil, zamanın da onun içinde, hem de her karesinde yaşaması gereklidir." (s.73). Tarkovski sinemasını **şiirsel** yapan ve sinema ile şiiri ortak kılan, bence her ikisinin de bu anlamda bir görüntüyü yaratabilmesidir.

Bu nedenler ışığında seyirci için filim yapmanın mümkün olmadığı bir kez daha ortaya çıkmış oluyor. Böyle olunca, hiç düşünmeksizin, seyircinin küçümsendiğini, yok sayıldığını öne sürmemiz mi gerekiyor? Önce şu sözleri dinleyin ve ondan sonra böyle acımasız bir yargıya varın: "Her sanatçı, ta yüreğinin derinliklerinde, seyirciyle karşılaşmayı arzular, özellikle kendi eserinin çağın can damarına vurduğu, bu nedenle de seyircinin ruhunun gizli kalmış noktalarına dokunduğu inancını ve umudunu taşır." (s.179). "Bu dünyayı ve üzerinde yaşayan insanları ölümsüz kılmayı amaçlar." (s.178 "Sanatçının en zor ve en yıpratıcı görevi tamamen ahlaki bir yapıya sahip oluşudur. Bu yapı, sanatçıdan, kendi kişiliğine karşı aşırı dürüst ve içten davranmasını bekler, bu ise halka karşı da içten ve sorumlu olmayı gerektirir." (s.180). "Seyirciye hayatı **göstermek** en iyisidir, o nasıl olsa bunu en doğru şekilde değerlendirmesini bilecektir." (s.165). "Ben insanlara umut ve inanç aşılayan bir sanattan yanayım." (s.200). "Benim seyirciye olan sorumluluğum, ona, sinemanın karanlık salonunda oturmayı göze alacak kadar çok ihtiyaç duyduğu benzersiz bir deneyimi iletmektir." (s.195).

"Zamanı ve dünyayı eksiksiz kavrayan sanatçının" en büyük özelliği bunca ayrıntıyı "gözlemlemesi" ve bu ayrıntılar arasından "seçme" yapabilmesidir. Eski Japon şiirinin geleneksel türü olan **Haiku**'nun Tarkovski'yi derinden etkilemesinin nedeni, öyle sanıyorum ki, doğada gözlenen ayrıntılar arasından bir seçme yaparak, bunları üç dizelik yalın bir şiir içinde dondurulmuş bir görüntü olarak vermesidir. Görüntünün mutlağa ve sonsuzluğa ulaşmasının anlamı sanırım budur. "Cervantes ve El Greco, Goya, Lorca ve Picasso, Salvador Dali ve Arrabal'sız bir Bunuel düşünülemez." (s.55). İşte burada romanın ve şiirin, resmin ve sinemanın bir görüntünün anlamını oluşturmakta ne denli birbirlerine katkıda bulundukları ortaya çıkmaktadır. "Sanatın amacı, hiç şüphesiz, kendine ve çevresine, hayatın ve insan varlığının anlamını açıklamak, yani insanoğluna gezegenimizdeki varoluş nedenini ve amacını göstermektir. (s.41). İnsanı, sınırları olmayan bir mekana oturtmak ve onu, hem yanından, hem de uzağından geçen insan kalabalığı ile kaynaştırmaktır." (s.70). "Hangi dünya görüşünü savunursa savunsun, dünyadan edindiği izlenim dolaysızdır, yani sanatçı dünyayı tanımlamaz! dünya onundur." (s.47)

Bu arada hiç kimse başkalarının deneyimlerini sahiplenemez ve yanlışlarından yararlanamaz. Herkes kendi deneyimlerini yaşamak ve kendi yanlışlarının bedelini ödemek zorundadır. Bu, kuşaklar için de geçerlidir. Filmlerinde tüm kişiliklerin bir iç çatışma içinde olduğunu söyler Tarkovski. Bu çatışmada ya çökerek yok olacaklar, ya da ayakta kalmayı başaracaklardır. "Ayakta kalmayı başarıp, başaramayacakları kendilerine duydukları saygıya bağlıdır." (s.206). Evrensel boyutlarına götürüldüğünde, buhran ve kriz anlarında insanların bunalımı çökmeden atlatmaları için sanata gereksinmeleri vardır. Fiziksel varlıkları ile ruhsal varlıkları arasında dengede kalmalarını sağlayacaktır. Güzellik ve uyum dolu, mükemmel bir dünyada var olsaydık, sanatçıya gerek kalmazdı, diyor Tarkovski.

Kişinin bunalımdan çıkmasını sağlayacak eylem biçimini seçmesi, sanatçının kendi gerçeğini yaratabilmesi için "sınırsız özgürlüğe" gereksinme vardır. Önce sanatçı hazır kalıpları yıkmak, hiçbir yaratıcı katkıda bulunmaksızın uygulaması beklenen kurallardan kurtulmak zorundadır. Aynı şekilde birey, uymak zorunda olduğu için değil, iradesini kullanarak davranış biçimleri arasında özgür bir seçim yapar. Özgürlüğün olmadığı yerde ahlaktan söz edilemez. Yalnızca özgürlük de yeterli değildir, özgürlüğü kullanmak için yüreklilik gerekmektedir. **Özlem**'de, "ideal peşinde koşan parlak Rus aydınlarının ruhsal yapısını yansıtan ve salt kendi tutarsızlığının bilinciyle kahroları" şair Gorçakov'a, sevmek, sevilmek, kısaca yaşamak isteyen rehberi şöyle bağırır: "Özgürlük istiyorsun ama özgürlüğünü kullanamayacak kadar güçsüzsün!" Öte yanda, Gorçakov'un aynanın öteki yüzündeki görüntüsü olan Domenico "Bedenimle kafamı bir arada yönetemiyorum. Neden ben, ben olmayanım?" diyerek bedeninden vaz geçmeye karar verir ve böylece kendi iradesiyle eylemini belirler. Domenico'nun "eylemi ile yazgısı arasında kurduğu " trajik ama tutarlı bağlantı, "onu iç huzura, hatta nerdeyse kutsallığa" (azizliğe) ulaştırır. "Domenico, böyle bir eyleme kalkışma cesaretini, yaşam karşısında duyduğu gerçek sorumluluktan almaktadır." (ss.214, 212, 224).

Tarkovski'ye göre günümüz insanı, eylemi ile yazgısı arasındaki bağlantıyı kuramadığı için geleceği ve yazgısını belirlemenin kendi ellerinde olduğunu unutarak, yaşam ve gelecek karşısında sorumluluk yüklenmekten kaçınmakta ve her şeyi başkalarından beklemektedir. "Hayattan ve çevremizdeki insanlardan bir şey beklemek yerine önce kendimizden talep etmesini öğrenmeliyiz." (s.191). "İnsan ancak kendine karşı olan sorumluluğunu yüklendiği zaman, toplumu ile arasında açılan uçurumu, parçalanmışlığı aşacaktır." Budist rahiplerin eylemini seçen Domenico, "kendini kurban ederek, çıldırmış insanlığı uçuruma yuvarlanmaktan alakoymak amacıyla son bir denemeye girişmektedir." Sanırım her toplumda bazı şeylerin değişmesi için kurbanlar verilmesi gerekmektedir. Böylesine bireysel bir eylem, yeterli bir çözüm müdür? Hiç kuşkusuz değil, ama biz eylemsizliğe sığınanlar için, en azından bir uyarmadır.

Domenico heykelin üzerinden şöyle

haykırmaktadır: "Sağlıklılar dünyayı yok olmanın sınırına getirdi. Hey siz, sağlıklılar, gözlerimizin içine bakma yürekliliğini gösteremiyorsanız, bizimle birlikte yemeye, içmeye ve uyumaya yanaşmıyorsanız, sağlığınız ne işe yarar? Yaşamın ana kaynağına gitmelisiniz, su kirlenmeden önce. Bu ne biçim bir dünya, bir deli size ne yapmanız gerektiğini söylüyor. Bundan böyle güneş geceleyin doğacak, Ağustosta kar yağacaktır. Çünkü büyük şeyler yok olur ama küçük şeyler yaşamı sürdürür."

Domenico'nun çağrısında kullandığı sözcükler, "Su, ateş, küller ve küllerde kemikler ve sonra yine küller..." şairin görüntüsünde yansır. Kaynağın kıyısında şiirlerini yaktıktan sonra okuduğu son şiirinin eşliğinde "...ışığı sönmüş bir mum gibi... ölümden sonra yakılmak üzere... hafifçe ölüme uzanmaktadır..." Yalnız önce Domenico'nun kendisine verdiği görevi yerine getirecek, alevini söndürmeden suyu aşarak mumu duvara dikecek ve hafifçe ölecektir. Ölümünden sonra, çatısı olmayan katedralin sonsuz damı altında ağır ağır beliren köy evinin ve onun önünde çimlere uzanmış yatan şairin ve köpeğinin (filimde köpek Domenico'nundur) üzerine Tarkovski, Ağustos ayında kar yağdıracaktır. Hem de filmin genel ritmine uygun olarak, ağır ağır, yeşil ağaçlar karla örtülene dek...

Tarkovski'nin unsurlar içinde en "gizemlisi ve en güzeli" olduğunu söylediği su, kaynaktan fışkırarak ve sürekli bir yerlerden damlayarak, yeşermenin doğal renkleri olan yeşil ve kahverengi ile birlikte, sis eşliğinde **Özlem**'in görüntü yapısına tümüyle egemendir. "Yaşamın kaynağına geri dönmeye", "ışığa" ulaşmaya çalışan **Özlem**, Tarkovski'nin Requiem'idir. "Nereden bilebilirdim" demesine karşın, Lorca ve Mozart gibi o da bunu önceden biliyor ve kendi ölümünü görüntülüyordu. Böylece yazgısını ve yaşamdaki tek "eylemini" birbirine bağlamış oldu.

Domenico kendisine uzatılan benzin bidonunu almak için elini uzattığında, elinde bir yığın kağıt tuttuğunu farkeder. "Ah, bunları unutmuşum!" diyerek kağıtları cebine tıkar, üzerine benzini döker ve çakmağını yakar. Tarkovski'nin deyişiyle yönetmen yapıtına her zaman sandığından çok daha fazla anlam yükler. Bunlar sanatçıdan arda kalan, sonsuza çakılmış, **Solaris**'de olduğu gibi " zaman örtüsünü yırtarak", gerçekliğe ulaşabilen "anılardır. Ama ne yazık ki, bir kısmı da, böyle bir şansa kavuşamadan sanatçıyla birlikte sonsuza gömülürler.

"Zaman"ın bu çilekeş keşişinin başına bir "vahiy" gibi inen ak tüy boşuna değildir. "En yalnız anlarında", Ak Güvercinin kutsal kanadından bir "sözcük" gibi düşen ve şairin saçlarında izini bırakan bu tüy, "seçilmiş" olduğunu, acılarının boşa gitmeyeceğini ve sonunda yaşamın ışığını yakmayı başaracağını ona anımsatmak ister. "Sanatçı, kendisine nerdeyse bir mucize sonucu bahşedilmiş sayabileceğimiz yeteneğinin bedelini ödemek zorunda olan bir hizmetkardır." (s.44). "Bu yolda mutlak gerçeğin 'hiyeroglifleri' ile çalışan sanatta, bu hiyerogliflerin her biri, bir sanat eserinde işlenmiş olarak kalacak dünyanın bir görüntüsünü oluşturur." (s.45). "Bu görüntü içimizdeki en gizli duygulara öylesine bağlıdır ki, (yoksa içimizde belli belirsiz bazı anılar mı uyandırır?) bir vahiy gibi ruhumuzu sarsar, adeta değiştirir." (s.114).

Elem Klimov'un çağdaş Rusya'nın insanı olmasına karşın, Andrey Tarkovski anıların Rusya'sının bireyidir. Aynı zamanın değil ama aynı "toprağın" insanları olmalarından ve Tarkovski'nin doğanın hiç bozulmadan, olduğu gibi görüntülenmesi gerektiğine inandığından olacak, ikisi de aynı insanları, aynı evleri, aynı çam ormanlarını görüntülerler. Sanırım "gerçeklik" olarak anlaştıkları tek nokta budur. Kafka için söyledikleri Tarkovski'nin kendisi için de geçerlidir: "Kafka bu kadar acı çekmek zorundaydı çünkü zamana 'ayak uydurmasını' bilmiyordu." (s.105).

"Dostoyevski'den kaynaklanan Rus kültür geleneği benim için olağanüstü büyük önem taşır. Günümüz Rusya'sında bu gelenek, ne yazık ki, pek o kadar geliştirilememiştir." (s.201). "Dostoyevski'nin aslında kendi ruhundaki derin uçurumları keşfettiği, romanlarındaki azizlerle iblislerin aynı zamanda kendisi olduğu" söylenir. "Gerçekte ise, Dostoyevski söz konusu tiplerden hiçbirine benzemez, karakterlerden her biri, Dostoyevski'nin yaşam izlenimleri ve yansımalarının bir toplamıdır, ne var ki hiçbiri Dostoyevski'yi, onun kişiliğinin bütünlüğünü canlandırmaz." (s.213). "Kendi ruhunun verdiği acı, insana olayların gerçek yüzünü farketme olanağı tanır." (s.224). Ve filimlerini çekmeyen, yaşayan Tarkovski, benliğinden, ruhunun acılarından yarattığı kişiliklerle birlikte onların acılarını paylaşır. "**Andrey Rublev**'in, **halkının kaderini paylaşabilmesi** için önce acının cehenneminden geçmesi gerekliydi." (s.97). Yeryüzünde cenneti ve cehennemi birlikte yaşayan ender sanatçılardan biri olan Tarkovski için "Kutsal Üçlü", "Baba, Oğul, Kutsal Ruh-Ak Güvercin", yapıtlarında çok derinden dokunup, geçtiği özel bir önem taşır. Domenico'nun her yanından şakır şakır suların aktığı yıkıntı evinin duvarında büyük sayılarla I+I =I yazılıdır. "**Andrey Rublev**, kardeş katlinin ve Tatar boyunduruğunun hakim olduğu bir dönemde, nasıl milli bir kardeşlik özleminin doğabildiğini ve bunun nasıl Andrey Rublev'in dahiyane 'Üçlü'sünü, yani kardeşlik, sevgi ve uzlaştırıcı inanç idealini ortaya çıkardığını anlatmalıydı." (s.39). Tarkovski için her "Film artık benden kopmuştur, 'babasından' bağımsız, kendi 'yetişkin' yaşamına adımını atmıştır."(s.178).

Larissa Tarkovski, gözlerine dolan yaşları geri yollayarak, Andrey'in günlüğüne, oğlumu görebilmem için ölümcül bir hastalığa yakalanmam gerekli, diye yazdığını söylüyor. Tarkovski öndeyilediği bu son yazgısını da gerçekleştirerek, kaderini gerçekten kendi elinde tuttuğunu kanıtlamış oldu. "Ben, sürekliliğimi, yani bu dünyada oluşumu rastlantılara borçlu olmadığım gerçeğini mutlaka hissedebilmeliyim." (s.201). Elini uzattığında parmağına konan, sığırcığı andıran kara kuşuyla Tarkovski'nin bir ayna gibi kullandığı beyaz perdeye yansıyan son görüntüsü, gerçek bir Ortaçağ Rus keşişine benziyordu.

Sanat onun için bir "aydınlanma" (s.228) idi. **İvan İlyiç'in Ölümü**'nü anlattığı bölüm: "ölüm döşeğinde, son anlarında, kendini uzun, yumuşak, hortuma benzer, karanlık bir boruda sürüklenirken görür... Uzakta bir ışık parlamaktadır, ama bir türlü oraya ulaşamaz. Önce bir sınırı daha, yaşamı ölümden ayıran sınırı da aşması gerekmektedir. Yatağın ayak ucunda karısı ve kızı durmaktadır. Onlara 'Bağışlayın!' demek ister ama ağzından son anda 'Bırakın geçeyim!' sözleri dökülür..." (s.114). Bırakıyoruz, Andrey Tarkovski, "Var git, uyu, uç, dinlen", "varlığın yakalanamaz özünü" yakala!

"Dünyamızın umutsuzluğa karşı başarıyla direnecek mucizesinin insan sevgisi olduğunu açık ve kesin bir biçimde dile getiriyorum. Ama ne yazık ki biz, artık sevgiyi de unuttuk..." (s.205). Hayır, Andrey Tarkovski, hayır, henüz unutmadık... Hiç merak etme, "kara buğday tarlaları" her çiçeğe durduğunda, koklaması ve dokunması senin için "mutluluk" olan toprakla ve çam ormanlarıyla birlikte seni hep anacaklar... □

KELEPİR

Tomris Uyar

Desen: Giovanni Dova (Anabase)

Kırmızı için

1

Dedim ya, her sabahki gibi saat sekizde uyandırdım Bey'i. Yıllardır hep sekizde uyanır, çayı demlerim, on dakika cimnastik yapar, banyoya girer. Greypfrutunu kendi sıkar, bana bırakmaz. Bornozunu çıkarmadan büyük koltuğa oturur, gazetesine bakar greypfrut suyunu içerken. Sonra bir çay. Bugün de. Hayır, kahvaltı etmedi. Giyindikten sonra hanımımın yatak odasının kapısını tıklattı. Odaları ayrıdır evet. Bu eve taşınalıberi. Hanımım sabahları sinirli olur, uyanamaz. Bey, "Günaydın canım," dedi. Ona yine kapıdan. Her sabahki gibi. Hanımımın sesini duydum, şaşırdım, demek uyanmış dedim. Bey, odaya girdi; bir süre konuştular alçak sesle. Hiç bu kadar uzun kalmazdı. Kapı aralıktı. Hanımım gece gördüğü düşü anlatıyordu ona galiba. Sık sık karabasanlar görür; Bey gittikten sonra bana anlatır. Açıldığında. Bütün gün yataktan çıkmaz kışın. Bazan aylarca. Ne gelen olur ne giden. Yüz gram kahveyi bile bitiremeyiz. Sıcak şarap içer: içini ısıtıyormuş. Kitap okur durmadan. Bana anlattığı kötü düşleri hep hayrayorarım. Gülümser. Çok okumaktan görüyor bu düşleri bana sorarsanız. Bir de... Yazın, geceleri hiç uyumaz. Düşlerden korktuğu içinmiş. Kapı aralıktı dedim ya, ister istemez duydum ne konuştuklarını. Morköpek gibi bir şey. Tüyleri uzun, mor bir köpek. Hanımımın başına bir kötülük gelecek mi diye düşündüm. Mor köpeğin hayra yorulacak nesi var, değilmi? Bey, odadan çıktığında suratı pek bir asıktı. Çıkarken hoşçakal bile demedi bana. Hep der. Hanımımın nazına katlanmayacağımı, başka kapı bulacağımı düşünür. Bilmez ki, hanımım biriciktir benim için, her nazına katlanırım. Pırlanta gibi yüreği vardır. Arasıra bağırır-çağırır, orası öyle, gırtlağındaki damarlar şişer, ama çabuk söner öfkesi. Bey, hiç kimseye kızmaz, kimseyi gücendirmez. Herkesi hoş tutar. Yine de nasıl desem... Bu sabah çıkarken bana "İyi günler kızım," dememesine şaştım. Rengi sarıydı biraz ama o kadar... Heyecanlıydı. Nereden bileceksin?

2

Çok korktum. Saçma, biliyorum. Altüstü bir karabasan diyeceksin. Biliyorum, gecikiyorsun. Birkaç dakikacık. Olanları gerçekten yaşasam, ancak bu kadar yorulurdum. Birkaç sigara içtim, odayı havalandırdım, yorganı başıma çektim, yine olmadı.

Eski okulun bahçesindeymişim. Güneşli bir sonbahar günüymüş. Güneş, yanlamasına vuruyor, yakmıyormuş. Saat beş suları. Eski sınıf arkadaşları toplantısı gibi bir şey. Masalar, beyaz keten örtülerle kaplı, bardaklar kristalmiş. Şaşırıyorum. Ama bahçenin zemini toprak değilmiş, geçmişteki papatyalar, gelincikler, keçiboynuzu görünmüyor, bir tek o çınar kalmış bildiğim, zemine taş döşemişler. Neden? Televizyondaki reklamlardan mı kalmış aklımda? Tam ortada bir fıskiye var, gürül gürül sularıyla, çevresindeki havuzda pekala yüzülebilir. Hava da güzel.

Sen yoksun düşte. İşin çıkmış, gelememişsin. Bana da son anda haber vermiş olmalılar ki hazırlıklı değilim. Düşünsene, sabahlıkla gitmişim. Çanta da almamışım ama elimde bir kitap var. Düş süresince başlığını bir türlü okuyamadım. Galiba eskiden başarılı bir öğrenci olduğumu kanıtlıyorum oradakilere, kılığımın uygunsuzluğunu örtmeye çalışıyorum. Belki sen de giyimime artık özen göstermediğim için gelmemişsin bu çağrıya, değil mi?

Suna'yla kocasını bekliyorum. Bir ses, bir masa ayırttı onlara. Ses diyorum, çünkü yüzlerin hepsi silik, kimseyi tanıyamıyorum, o sesi tanıyorum, Sunalar gelecek diyen. Saatim de durmuş. Akşamın indiğini göğün sarılaşmasından anlıyorum. Akşam inmeden havuza girsem diye düşünüyorum. Nasılsa kırmızı çamaşırlarım var içimde bikini sanarlar. Ama o değilmiş ki. Bacaklarımın arasından kan boşalıyormuş, ondanmış kırmızı; havuzun beyaz taşları arasında kalan çatlaklara sızıp fokurduyormuş. Bacaklarımdaki kan yolları, tek tek sızlıyor. Şimdi de.

Morköpek o sırada koşuyor yanıma. Suna'lara ayrılan masada oturuyormuş, deminki ses de onun sesiymiş. Havuzdan bir kova su getirip taşlara döküyor. Her yer pırıl pırıl yine. Sızı geçmedi ama utancım geçti. Kimse görmedi.

Morköpek, bana saati sordu. Onsekiz otuz dedim. Akşam çöktü. Düşlerime galiba kılık değiştirip giren bu alışılmadık yaratığın başını okşadım - mor tüyleri mor kokuyordu. Yanımdaki iskemleye oturdu, gözünü uzaklara dikti. Çekmeye can atılan bir ceza kadar güzeldi. Arındırıcıydı. Uykuyla uyanıklık arasındaki o acı verici geçitte, ya burada havuzun başında ya orada bu odada kalacağımı sezdiğim anda iki polis bitiyor karşımda. Köpeğin sizi ısırdığını gördük, diyorlar. Hemen aşı olmanız gerekiyor. Hayır ısırmadı, diyorum. Sancı o yüzden değil. Sahipleri gelirler birazdan, aşı belgelerini gösterirler size. Kuduz değil o. Dinlemiyorlar beni. Evet bir ceza bu. Ama ne yapmamanın cezası, bir bilsem. Çünkü sesim çıkmaz oluyor birdenbire, morköpeği sürüyüp götürüyorlar. Elimden hiçbir şey gelmiyor. Bahçeyi çevreleyen beton duvarı o anda görüyorum. Duvara koşuyorum. Hiç tanımadığım yapılar var uzakta - gecekondu gibi. Ta aşağıda toplu bir mezar varmış da biz oradan göremiyormuşuz. Kuduz sayılan yaratıklar -kadınlar, erkekler, çocuklar hayvanlar- birbirlerine zincirlenmiş olarak o çukurda ölmeye bırakılmışmış. Çırpınıyorlar. Düşlerimi bile sıradanlaştıran haber başlıklarından, hemen yorumlanabilir, bu simge artıklarından nasıl kurtulacağım? Ama Morköpek başka. Ondan vazgeçmem. Hep girsin uykuma...

3

Ne istiyor bu kadın, anlaşılmıyor.

Sorula sorula artık kanıksanmış, içi boşalmış, sıradan bir nasılsına dönmüş bir soru: Ne istiyor? Beklenen yanıt, "İyiyim." Günlük hayhuy içinde. Her sorduğundan gerçek yanıtı beklersen zaman kalmaz. Öbür şeylere.

Nesi eksik? Kiracıyla uğraşmasın diye vekili adına yapıldı kira sözleşmesi, ev işleriyle yorulmasın diye bir de gündelikçi tutuldu hizmetçiye ek. Başına geçsin, insanların arasına karışsın diye galeri açıldı, geçmişi düşünüp hüzünlenmesin diye evdeki antika parçalar

satıldı, babasının iki göz antikacı dükkanı elden çıkarıldı, güneş yüzü görsün diye o parayla yazlık villa alındı...

Taksi, bilmediği bir caddede ilerliyor sanki. Çoktandır yolu düşmemişti buralara. Kocaman bir çukur her yer, hiçbir nirengi noktası yok. Filiz çayevinin tabelasını görür gibi oldu uzaktan. Tanımadığı bir sokakta. Cephesi yıkılmış bir yapı, çiçekbozuğu duvarıyla ayakta. İskelet açıkta. Rüzgar dolaşıyor içerde. Bir ipe dizilmiş eski püskül, yırtık çamaşırlar dalgalanıyor. Bir süpürge, faraş, plastik bir kova. Çuvallar. Çöp kümeleri. Evin içi, sokağın bir parçası olmuş. Köpüklü mantarlar yığılmış bir kapıya. Yağ tenekesinde kurumuş bir sardunya. Sarı bir kepçe, ağır ağır iniyor. Caddenin barsaklarını avuçlayıp söküyor yerinden, çevreye saçıyor: Pislik, toprak, koku. Sarı bir koku. Lodos, yoksulluk, yıkım kokusu.

Çukur genişledi birden. Uzaklardan deniz göründü. Tamam. Burada inerse yolu belki bulabilir. Mallarını artık tezgahlara dökmüş üç-beş eski dükkan sahibiyle konuşabilir. Hangi sokaktı, şimdi nerede? Sorabilir. Hangi apartmandı? Bilirler. Bir zamanlar "palas" denirdi. Semtin en görgemli yapısı. Yaz gecelerinde valsler. Taraçaya çıktın mı, Haliç ayaklarının altında. Kayınpeder, gönül adamı. "Delikanlı istikbal vadediyor. Hırslı, azimli. Evet, bizim defterleri tutuyor ama aslında sanata düşkün, şaşılacak bir sezgisi var." Devrin kodamanları devrin iş adamlarıyla içiçe o sofrada. Zamanla delikanlıyı benimsediler, sonraları alışverişlerini onun galerisinden yaptılar.

Kayınpederin mesleğini çabuk kaptı doğrusu. Aradığı konunun izini sürmeyi hâlâ unutmamış. Çukurun üstündeki tahta iskeleyi aşmaya çalışırken duyuyor o kokuyu. Bedeni hızla sarsılıyor. Oysa yıllardır Anadolu'ya çıkmadı -antikacı ayağı değmemiş ev kalmadı ki oralarda. Bir zamanlar o sandıklarda... Naftalindir, kâfurudur, lavantadır. Bir top bürümcüktür, bir yakası açılmadıktır, iğne oyasıdır, nakıştır. Katlar aralandıkça, kokular içiçe geçerek, sarmallanarak yüzeye vurur. Has ipliklerin renkleri canlanır birdenbire. Yıllarca hapsoldukları o hücreden kurtulmayı, hak ettikleri yeri bulmayı düşlemişlerdir. Önce temizlenip ışıldayıp galerinin derinliklerine gizlenmeye sonra bir yalının bembeyaz duvarında göz kamaştırmaya. Ama önce sunulan çay içilmelidir -zaman kazanmalı. Eşiğe serilmiş, değeri bilinmeyen kirli bir seccade, bir bakır parça, bir gümüş ibrik, rasgele kullanılan bir yağ kandili gözden kaçmamalı. Pazarlık, evin kokusuna göre yürütülmeli. Her köy evi sandığında bulunabilecek sıradan elişlerine yüksek paha biçilmeli ki acemi sansınlar, o kilimi, o ibriği, o yağ kandilini armağan etsinler: "Aman beyim, onun sözü mü olur?"

İçyağı, vanilya, ağır esans kokusu, doğru yolda olduğunu gösteriyor. "İstanbul" bu koku. Şurası olacak. Tanınacak hali kalmamış gerçi. Pislik yuvalarından herhangi biri ama numara tutuyor. Hamamböcekleri gibi doluşmuşlar buralara: Kedilere ciğer veren paçavralar içinde bir kadın, topal bir kaset satıcısı, kendi kendilerine konuşanlar, çamurlara çökenler, kambur bir ayakkabı boyayıcısı. Hepsi sakat, iğrenç, yarım akıllı. İşte Angelidisler. Neymiş? Apartman yıkılacağı için Yunanistan'a göçüyorlarmış, hanımefendi kızlarına birkaç değerli eşyayı armağan etmek istiyorlarmış, zaten taşınması güçmüş, eski günlerin, kayınpederin hatırınaymış. Kim inanır? Kapı bile yok bu dairelerde artık. Ama bir apartmanın yirmi yıllık kiracısı neyi nereye saklayacağını bilir. Kömürlüklerden birinde olmalı. Sonradan aldırtacakları bir sandık. Salondaki gümüş fotoğraf çerçeveleriyle, el yazması kitaplarla uğraşmaya değmez, güllü şekerliklerle, melekli biblolarla.

Beklenmedik bir şey çıkabilir oradan. "Hanımefendi"ye de şık bir şey götürülebilir eve dönüşte. Ne de olsa birlikte kaç yıl. İncecikti gençliğinde, yaz gecelerinde. Zamanla değer kazanacak, ancak bir anlayanın ellerine teslim edilecek bir porselendi. Şimdi çatlakları seçiliyor. Uykuda mı uyanık, uyanıkken mi uyuyor. Bir eli hep öteki yastığın altında, neyi arıyor. Bir boşluğu yokluyor. Kül tablası ağzına kadar dolu, oda havasız, perdeler kapalı.

Yaş dönemi, belli ki gençlik özlemi: Sınıf arkadaşları, eski okul, bacaklardan kan boşalması, sızı. Yine de canına kıymayacak kadar kibardır, kanla, karakolla, müşterilerin dedikodularıyla uğraştırmaz kocasını.

4

Kömürlüğün kapısındaki kilide bir paçavra bağlanmıştı. İki yüklenişte açtı kapıyı. İçersi kapkaranlıktı. Ayağına sıcak, ıslak kürklü bir şey değdi. Ürktü birden. Kentin dibindeki lövanten deniz mi yokluyordu burayı? Sandığın bulunduğunu düşündüğü köşeye doğru yürümeye çalıştı. Çakmağını çaktı. O şeyin deniz olmadığını, yüzlerce olduğunu, hızla kımıldadığını gördü: Bileğine incecik bir sızı saplandı, sivri bir iğne, bir diş. □

Desen: Mehmet Can

PARİS GÜNLÜĞÜ

NASIL BİR ŞEY "TÜRK"?

Zeynep Avcı

Şubat sonu, 1988, Paris

Gri bir gökyüzü karşıladı beni. Bir pazar öğlesiydi. Sokaklar boş sayılırdı. Erotik tereyağ reklamlarının sıkça işgal ettiği dev poster tabelalarında, olgun çağında, kendini pek güçlü hisseden bir adamın pek de zeki olmayan tebessümü yayılıyordu: Jacques Chirac, herkes gibi seçilmek, Fransa'nın en büyük adamı olmak istiyor. Akıllı bir reklam ajansı kanalıyla da bunu değişik biçimlerde söylüyor. Yağmur henüz inmemişti. Quartier Latin'in minik sinemalarının önünde gökyüzüne endişeli bakışlar atan kalabalıklar, Milan Kundera'nın "Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği" romanının Philip Kaufman'ın elinde neye benzediğini görmek için bekleşip duruyorlardı. Palais de Congres'de Maurice Bejart yönetiminde Tokyo Balesi 7 Samuray'ın öyküsünü dansediyordu. Picasso Müzesi'nin önünde son model fotoğraf makinalarını boyunlarına asmış Japonlar, satın alamayacakları pek az sayıdaki tabloyu görmek üzere sıradaydılar. "Avignonlu Kadınlar" sergisi için Picasso Müzesi önüne gelen Fransızlar büyük olasılıkla homurdanıyorlardı Japon kalabalığına. Gece bastırırken "S.O.S. Irkçılık" gösterisinden dönen genç, ateşli insanlar kahvelere dağıldılar. Irkçılık aleyhtarı kampanyanın genç, ateşli lideri Harlem Desir'in Mitterrand ile ilgili sözlerini tartışmaya koyuldular. Paris'in bir günü bitiyordu. Benim için Paris başlamıştı.

Misafir'in afişi

Mart'ın en başları, 1988...

Kar Paris kaldırımlarını şöylece bir okşadı, geçti. Birkaç yerde sanki tuttu gibi. Çocuklar, minik avuçlarla minik kartopları yapmaya uğraşıyorlar. Eriyiveriyor, kızıyorlar. Paris banliyölerinden Choissy-Le Roi'da Paul Eluard Tiyatrosu'nun önünde, incecik kar tabakasının üstünde, kaymamaya çalışarak yürüyorum. Paris'te ilk kez, bir Türk yazarın oyunu Fransızca sergilenecek. Paul Eluard Tiyatrosu'nda Bilgesu Erenus'lu, Işıl Kasapoğlu'lu bir afiş ilan ediyor oyunu. "L'Invité" yani "Misafir" geldi Paris'e. Bilgesu Erenus'un söylediklerini Fransızca dinliyoruz. Mehmet Ulusoy gözlerini kısmış, koltuğunda huzursuz. Heyecan sahneden salona bir anda geçiyor. Ürpertici bir duygu bu. Afilla Alpöge, Gülçin Alpöge, oğulları oturuyorlar boş bir sıranın bir yerinde. Mustafa Altıntaş arkadaşlarını getirmiş oyuna. Fransızlar var seyirciler arasında. Oyunun bir yerinde ince, küçük bir hıçkırık mı duydum salondan? Gözleri yaşaranlar çoğunlukta. Sahnede Louis Fabre, bu dünyanın amansız misafirlerinden Musa'nın karısı Elfide'yi oynuyor. İriyarı bir aktör bu. Ali Poyrazoğlu'na ne kadar da benziyor. Bir spot ışığının altında, bir Fransız aktörünün, çocuğunun göbeğini kendi kesen Elfide'yi canlandırışı donduruyor salonu. Çıt çıkmıyor. "Misafir" Choissy'den sonra Ville-Juif'i, sonra bir başka banliyöyü ziyaret edecek ve Paris'in içine geçecek bir süre sonra. Nasıl da düşündürücü bir "Misafir" bu... Bakalım kimler "hoşgeldin" diyecek bu beklenmedik misafire.

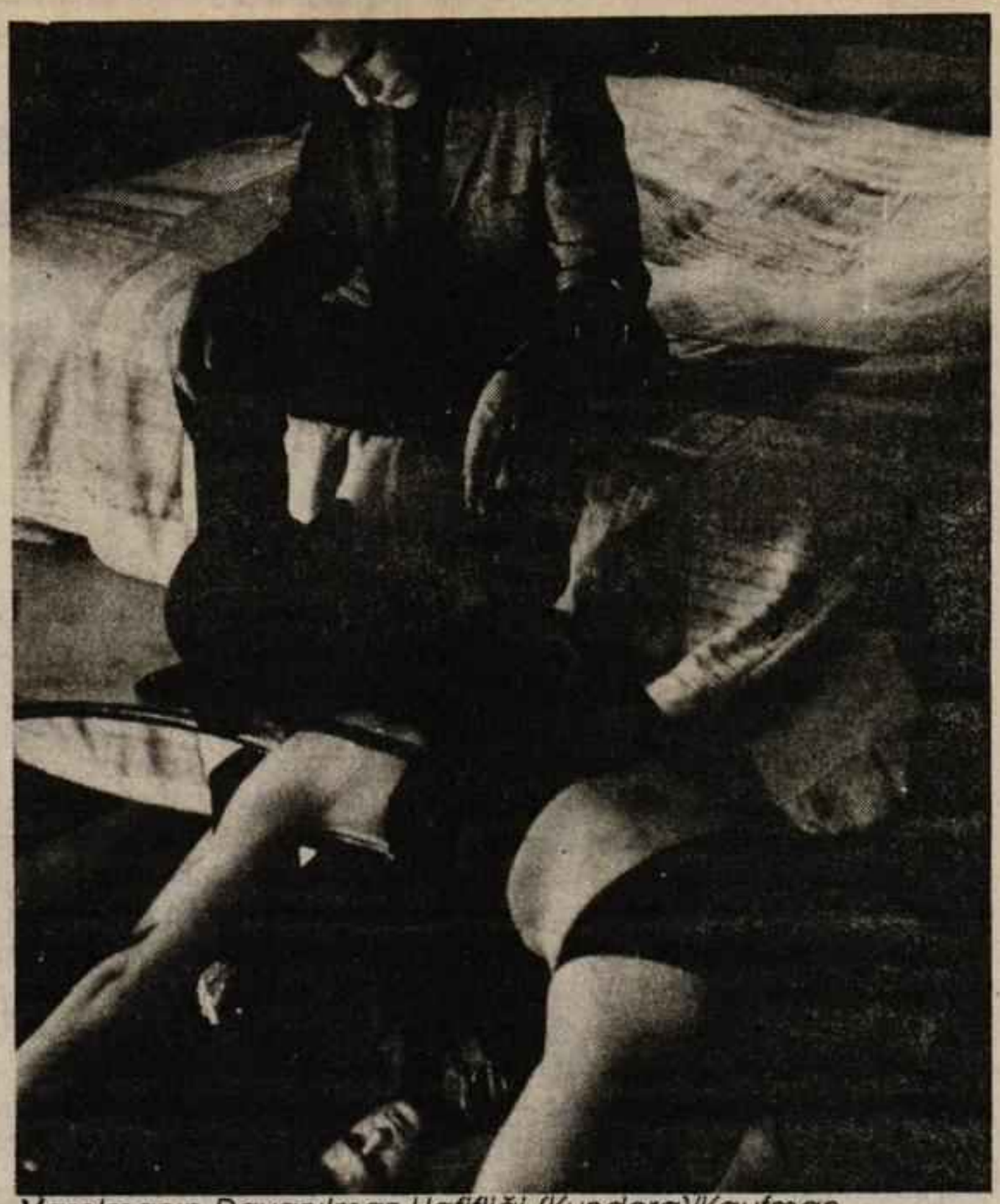
Birkaç gün sonrası, yine Paris.

Palais des Congres çağdaş be-

tonun zaferi gibi. Kocaman. Çok şık, çok zengin. Amerikalı turistleri rahatlatmak için yapılmış gibi. Katlarında tüm Fransa'da satılan her şeyin en pahalısını sergileyen yüzlerce dükkân. Ve en üst katında toplantı salonları. Birinin önünde, Charles Cros Müzik Ödülleri'nin orada dağıtılacağını bildiren küçücük bir tabela. Kapıda kocaman broşürler dağıtan zarif bir adam. Broşürün ikinci sayfasında Ruhi Su... Ne olurdu ölüm ayrıcalıklar tanısaydı kimilerine? Kültür Bakanı François Leotard, Ruhi Su'nun yerine ödülü almak için ağır ağır ilerleyen Prof. Pertev Naili Boratav'ı karşılamak üzere ayağa kalkıyor. Abidin Dino'nun alkışını herkesten daha mı güçlü duyuyorum acaba? Ruhi Su'nun Fransa'da çıkan plağıdır ödülü kazanan. Su ailesinden kimse yok gibidir salonda ama ödül yerine ulaşmıştır, eminim. Beton bazen iyi şeylere de yarıyormuş demek... Ne güzel.

Metro'nun içi, aynı günler.

Blucinli, ihmal edilmiş gibi uzun sakallı, deri evrak çantalı genç bir adamla karşılıklı sallanıyoruz Metro'nun ritmiyle. Çantasını koltuğunun altına sıkıştırmış, bir eliyle de tutunuyor. Koltuğunda çanta bulunan elinde küçücük bir cep romanı. Vargücüyle okuyor. Kovboy çizmeleri bile var ayağında. Ya bir pazarlamacı, ya muhasebe görevlisi. Yoksa ne işi var evrak çantasıyla bu saatte metroda? "Neyse ne..." diyemiyorum. Yaşar Kemal okuyor adam. Kendi kendine gülümsüyor. Kitabı öyle bir tutmuş ki, "Yashar Kemal"i görüyorum da, romanın adını göremiyorum bir türlü. Hay Allah, öleceğim meraktan. Karar veriyorum, bir fırsatını bulup "Sevdin mi?" filan diyeceğim, o bahaneyle de neyi okuduğunu öğreneceğim. Metro duruyor. Bizimki bir an başını kaldırıyor. İstasyonun adını görünce, ok gibi fırlıyor kapıdan. Kaçırdım... Belki aynı merakla Sait Faik okuyan bir Fransız da görürüm bugünlerde, metronun birinde. Sait Faik'in kitabı çıktı Fransızca'da: "İpek Mendil". Journal Litteraire (anlayamadığım bir nedenle) Kırkpınar güreşlerine ayırdığı birkaç sayfanın ardından bir Sait Faik öyküsü yayınlayıverdi. Kafamda bir soru: Nasıl bir şey "Türk"? Güreşen, Sait Faik gibi öyküler yazan,



Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği (Kundera)/Kaufman

Yaşar Kemal gibi romanlar döşenen, Ruhi Su gibi türküler okuyan, "Misafir" gibi acılar çeken, Işıl Kasapoğlu gibi öfkeler güzelleştiren biri... Gel de anla!

Bir Pazar Öğlesi, Pagode sineması

Sonunda girdim ben de o kuyruğa ve Kundera'nın romanının Philip Kaufman'ın elinde neye benzediğini görmeye karar vermiş insanlardan biri oldum. Hani eskiden (hâlâ da olsa keşke) mahalle aralarında, ilkokul önlerinde macun satarlardı... Nanelisi de pek hoş olurdu. "Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği" Amerikalı yönetmen Philip Kaufman'ın elinde naneli macun gibi dayanılır hafiflikte bir şey olmuş. Yeşil bir film sanki. Hafif buğulu, geri planda poetik bir politika gezinen bir aşk öyküsü. Öykü bile değil. Destan demek bile mümkün... Oysa birkaç gün önce bir başka edebiyat uyarlaması nasıl da tad bırakmıştı damağımda. Toprağın bol olsun John Huston... Joyce'un "The Dead" (Ölü) öyküsünü, Dublinliler kitabından çekip çıkarmış ve satırı satırına, kelimesi kelimesine filme almış Huston, giderayak... Elimde kitapla, film sonrası kalakaldım koltuğumda. Bir tek sözcük ihmal edilmemiş filmde, bir hareket değerlendirilmeden bırakılmamış. Tüm diyaloglar Joyce'un dediği kadar, istediği kadar. "Hafif bir Çehov kokmuş, filmleşince." diyordu. Ataol Behramoğlu. Doğru. Ama öylesine Joyce'un yazdığına bağlı ki, bu kadar olur. Bu saate kadar edebiyattan sinemaya böylesine birebir bir geçiş gördüğümü hatırlamıyorum. John Huston sağ olsaydı da, Wajda'nın Dostoyevski'ye yaptığının intikamını alabilseydi. Zavallı Dostoyevski, Wajda'nın "Ecinniler"e ettiklerini göremediği için bizden daha şanslı... Şu sinema ne sürprizler çıkarıyor insanın karşısına... Joyce'un Huston'un eline düşmekle nasıl şanslı olduğuna mı sevinmeli, Dostoyevski'nin Wajda'dan yediği kazığa mı üzülmeli, bilmiyorum.

Bildiğim tek şey var: Paris'te sevindirici, üzücü, şaşırtıcı şeylere yetişmek pek kolay değil. Galiba en büyük dert de bul... □

BATI TİYATROSU VE UZAKDOĞU GELENEĞİ

Ernst Schumacher

Demokratik Almanya'nın en önde gelen Brecht incelemecilerinden tiyatro bilimcisi Ernst Schumacher, bir süre önce Japonya'ya yaptığı inceleme gezisi sonuçlarını ***Theater der Zeit*** *dergisinde yayınlamıştı (4/81). Schumacher'in ilgi çekerek belirttiği gibi, Japonya'da saray aristokrasisinin yarattığı 1000 yıllık Bulgaku tiyatrosu, asker soyluların ve Samurai'lerin yarattığı 600 yıllık Nô ve Kyogen, 400 yıllık Bulgaku kukla tiyatrosu geleneği ve nihayet tüccar kesiminin ekonomik egemenliğe erişince yarattığı Kabuki tiyatrosu, bugün hâlâ pek değişmemiş biçimlerde, Şingeki denen Avrupa etkisindeki modern tiyatro ile yanyana varlığını sürdürmekte. Öte yandan Batı tiyatrosunda da zaman zaman izlenen Uzakdoğu etkisi, özellikle son yıllarda Kabuki ile bir "moda" boyutunu almış görünüyor. Bütün bunlar şu ya da bu oranda, şu ya da bu yanlarıyla Batı'dan yansıyarak bizde de gündeme giriyor. Demokratik Almanya'nın başkenti Berlin'deki Brecht Merkezi'nin süreli yayın organı olan* **Brecht Notate**'*de (4-5/85), Schumacher'in Brecht tiyatrosu ile Kabuki'yi karşılaştıran ve Batı tiyatrosundaki Kabuki uygulamalarını da değerlendiren bir incelemesi yayınlandı. Brecht'in de sürekli gündemde bulunduğu bizdeki tartışmalara derinlemesine ışık tutacağı inancı ile söz konusu incelemenin kısaltılmış bir çevirisini okurlarımıza sunuyoruz.*

KABUKİ'DE ve BRECHT'DE JEST'E DAYALI OYUN TARZI

Karşılaştırmalı incelemelerin pek çoğunda bir sakatlık vardır. Değişik çağların, değişik toplum biçimlerinin ya da değişik kültür çevrelerinin içerik ve biçim açısından benzerlik gösteren (bazan da karşıt konumda bulunan) olguları birbirleriyle karşılaştırılırlar; oysa bunlar arasında dışsal ve/veya içsel bir bağlantı yoktur, ayrıca böyle karşılaştırmalar bir ya da iki yönlü verimli bir uyarlamanın elde edilebileceği bir sonuç da sağlamaz. Hele Kabuki tiyatrosunun jest'e (yani mimik ve hareketle gösterime) dayalı oyun tarzı ile Brecht'in tiyatro uygulama ve kuramının jest'e dayalı oyun tarzı arasında yapılacak bir karşılaştırma, böylesi bir yöntem yanılgısını asla kabul etmez.

Brecht'in 1920'lerin sonları ile 1930'ların başlarında oluşan "epik tiyatro"su, gerçekten de onun önde gelen iki Japon tiyatro biçimiyle, yani Kabuki ve Nô ile ilgilenmesi bağlamında gelişmişti. Ama, Tatlow'un bu konudaki geniş maddî bilgilere dayalı ve açıklık getiren incelemesi, yüzeysel karşılaştırmalardan uzak olarak şunu ortaya koymuştur ki, Nô'yu veya Kabuki'yi dümdüz kopya edivermek değil, Brecht'n deyişiyle, kendi geliştirdiği epik dram ve tiyatroya "yabancı bir tekniğin", yani Japon tiyatro sanatının "taşınması" söz konusuydu. 1920'lerin sonunda "Taniko"yu izlemesi sonucu Brecht'in "epik tiyatro"sunda Nô'nun dramaturjik yapısının ne tür bir etkinlik kazandığına ilişkin bilgiler elimizde: Brecht bu yolla kendi "anlatımcı tiyatro"su için bir yapı modeline varmıştı. Bu model, özellikle de Brecht'in o yıllarda burjuva tiyatro çarkına sırt çevirerek yöneldiği öğreti oyunları denen alanın kuram ve uygulamasına uygun düşmekteydi. "Taniko" örneğine göre yazdığı **Evet Diyen** ile sonra bunu, benimsenen dünya görüşü doğrultusunda düzelterek yazdığı **Hayır Diyen** adlı okul operaları, Kurt Weill'ın müziği ile birlikte epik-bildirimci ve yorumlayıcı bir yapıyla kurulmuşlardı. Ne var ki bu kuruluş, Nô oyununun tersine, içe değil dışa yönelikti. Taniko'yu belirleyen tüm metafizik ve dinsel öğelerin yok edilmesinden ibaret de değildi bu. Brecht'in çabası, genç oyuncuların doğru bir toplumsal tutumu uygulamaya geçirebilmelerini sağlamaktı. **Hayır Diyen**'de, yolculuğu (yaşam yolculuğunun simgesi olarak) birlikte sürdüremeyenlerin öldürülmeleri gerektiği ve onların da bunu kabullendikleri tarzındaki "büyük töre"nin ortadan kaldırılıp, yerine "her yeni durumda yeniden irdeleyip düşünmek" demek olan "yeni büyük ilke"nin konması, bu tutumun bir parçasıydı işte. Epik yapının Japon örneğine göre pekişen biçimlenişi, Brecht'in **Önlem** (1930) ve **Ana** (1932) gibi daha sonraki öğreti oyunlarında da vardı ve apaçık siyasal devrimci angajman taşıyan bu oyunlar, ajitprop tiyatroların uygulamaları doğrultusunda öncelikle proleter seyirciye yöneliyorlardı, ajitatif nitelikteydiler. "Arındırmak" değildi dava, dünya devrimiydi.

Kaldı ki Brecht, öğreti oyunlarına öncelikli ilgi göstermesine karşın aynı yıllarda "büyük biçim"in tiyatrosunu geliştirmeyi de sürdürüyordu. "Beklediğimiz büyük epik ve belgesel tiyatro", yeni "malzeme"den, yani sınıf kavgalarının tarihinden doğup serpiliyordu. "Büyük biçim", günümüzde son derece karmaşıklaşan ilişkileri basitçe anlaşılır kılmak için gerekli olmuştu ve gerçekliğin diyalektiğinin kendisiydi bu. 1929'da Brecht, Leopold Jessner'in **Ödipus** sahnelemesine ilişkin olarak şöyle diyordu: "Büyük modern konuler malzemesi, mimiğe dayalı bir perspektifle işlenmeli ve hareketle gösterim karakteri taşımalıdır. İnsanların veya insan gruplarının birbirleriyle ilişkilerine göre düzenlenmelidir". Bu ise seyirciyle ilişkide de bir işlev değişikliği içeriyordu: "Epik tiyatroda esas olan belki

de ağırlıkla seyircinin duygusuna değil aklına seslenmesidir; seyirci sahnede oynana yaşantıya kapılıp gitmemeli, ona ilişkin bir tavır takınmalıdır".

BRECHT'İN KABUKİ'Yİ TANIMASI

İşte Brecht'in Kabuki ile tanışması bu döneme denk geliyor. 1930 Ekimi'nde ve sonra bir kez daha 1931 Ocak 'nda Brecht'in o yıllar yaşadığı Berlin'e bir Japon tiyatrosu turne düzenlemişti. Oynadığı oyunlar arasında Kabuki dağarcığından da **Kanhinyo** gibi oyunlar bulunuyordu. Bu tiyatro, 1928'de Moskova turnesinde oyunlarıyla Eisentstein ve Meyerhold'un yanında Stalin'i de etkilemiş olan Japon topluluğu gibi tümüyle bir Kabuki tiyatrosu değildi. Ancak bu topluluğun oyun tarzı da gene öylesine belirgindi ki, eleştirmen Herbert Ihering (dönemin ünlü Marksist eleştirmeni, ç.n.), sınır subayı Togaşi rolündeki Kiyoşi Mimazu'nun oyunculuğunu anlattıktan sonra şu sonucu çıkarmıştı: "Oyuncu hiçbir şey değil. Fakat oyun sanatı her şey! Bizde ise tam tersine: Oyuncu her şey, ama oyun sanatı hiçbir şey değil".

Ihering o turne oyununun önemine şöyle ışık tutuyordu: "Japon tiyatrosunun büyük geleneği ve getirdikleri açısından baktığımızda Alman sahnesinin çabalarına yönelik olarak kendimiz de bir başka bakış kazanıyoruz. Bizdeki pek çok girişimin, örneğin Brecht'in çabalarının, nereye varmak istediğini farkediyoruz. Sahne sanatının bireyci parçalanışına değil, temel bir üslup yaratmaya, bir temel tutum, bir gelenek yaratmaya yöneliktir bu. Japon tiyatrosundaki temel durumlar ve mimik duraklar, bizde neyin eksik olduğunu ve neyi yakalamamız gerektiğini gösteriyor bize".

Brecht'in bu turne oyununun izlenimlerine ilişkin olarak ancak bitmemiş birkaç yorum notu var elimizde. Ama bu kadarı bile onun vardığı sonuçların yönünü göstermekte. "Japon Seyirlik Oyun Sanatı Üstüne" başlıklı bitmemiş notta şöyle diyor Brecht: "Burada bir yabancı ülke seyirlik oyun sanatının belli öğelerini, kullanışlık yönünden sınamaya çalışmamız gerek". Brecht, özellikle tiyatro sanatının önüne yeni görevler koyan "epik dram sanatı"na değinmekte. Belirleyici sonuç ise şöyle: "Kuşkusuz Japon seyirlik oyun sanatı bizim için ancak kendi sorunlarımıza ilişkin bir şeyler verebildiği oranda önem taşır. Yoksa ondaki Japon niteliğinin, hele bütünündeki 'karakter'in vb. bu sınamada bir önemi yoktur". Niyetini ise şöylece toparlamış Brecht: "Bu denemenin nesnesi, yabancı bir tekniğin aktarılmasıdır".

Buradaki "aktarma" kavramı, Brecht'in amacı bakımından biraz bulanık görünebilir, ama Brecht, amacın ne olması gerektiğini de açıklamış: Düpedüz kopya etmek, aynen almak, taklit etmek değil, Japon seyirlik oyun sanatındaki yapıların ve öğelerin yeni "epik tiyatro" için dönüştürülmesidir söz konusu olan.

Daha Berlin'de Japon topluluğunu izlemeden önce de Brecht, Vahtangov'un ve Meyerhold'un yönetimindeki Rus topluluklarının Berlin'deki turne oyunlarının etkisiyle bir "Asya örneği" konusuna kuramsal olarak girmişti: Ona göre "Asya'ca" olan, göstermeci oyun tarzıydı, "sergileyici" nitelikti.

Tatlow, incelemesinde Brecht'in 1931'de **Adam Adamdır**'ı kendisi sahnelerken Kabuki'ye özgü gösterim tarzlarını bir gösterim üslubu bütünlüğü içinde dönüştürdüğü görüşünü ileri sürmekte.

Gerçekten de bu sahneleme, tiyatrosal gösterim öğeleri içinde yüksek bir dakkat çekicilik niteliği taşıyordu ki Brecht birkaç yıl sonra bunun için aktif bir kavram olarak "yabancılaştırma"yı ortaya koymak zorunda kalacaktı. Dört askeri oynayan oyuncular çiğ ve keskin mask makyajlar yapmışlardı, üniformaları askılar yoluyla grotesk bir abartıya varıyor, ikisi tahta bacaklar üstünde dev bir görüntü kazanıyordu. Bu sahnelemede oyuncu, tavırları ile insanın toplumsal davranışına "dikkat çekmek" görevini taşıyan bir "töre gösterimcisi"ne dönüşmüştü.

Ne var ki, bu oyun tarzı gerek "Asya örneği"nden ve gerekse özellikle 1930 yılındaki Kabuki oyunundan esinlenmiş de olsa, en az o kadar ajitprop tiyatroyla da ilintiliydi ve ondan kaynaklanmıştı. Ajitprop tiyatroda "kapitalist" ve "proleter", çoğu kez tipikleştirici maskelerle gösterilmiştir. 1931'in **Adam Adamdır** sahnelemesindeki türden dikkat çekmelere, aynı anda Gustav von Wangenheim'in yönetimindeki profesyonel proleter tiyatro topluluğu "Grup 1931"in oyunlarında da özellikle **Fare Kapanı** oyununda da rastlıyoruz. İlginçtir ki o oyunun dekor-kostüm-makyajlarını yapan da o sıralar hâlâ İto soyadını taşıyan bir Japan sanatçı, Koreya Senda idi. Benzeri yabancılaştırmalar Meyerhold'un ve Piscator'un sahnelemelerinde de az değildi.

ÇİN SEYİRLİK OYUN SANATINDAN YARARLANMA

Brecht daha sonra Kabuki ile hiç ilgilenmedi. 1935'de Çinli oyuncu Mei Lan-Fang'ın Moskova'daki oyununu izledikten sonra Çin seyirlik oyun sanatı onun mimik ve hareketle gösterime dayalı oyun tarzını geliştirmesinde daha fazla önem kazandı. İzlenimleri-

Japon Kabuki tiyatrosundan bir örnek

nin kuramsal genellemesine Brecht, "Çin Seyirlik Oyun Sanatında Yabancılaştırma Etmenleri" başlığını taşıyan ünlü denemeleri ile (1936), "Tiyatro Sanatında Yabancılaştırma Etmeni Sağlayan Yeni Bir Teknik Üstüne Kısa Betimleme" (1940) yazısında girdi. Bunlardaki en kapsamlı ifade şöyleydi: "Yabancılaştırma etmeninin sağlanmasında ön koşul, oyuncunun, göstermesi gerekeni açık ve belirgin gösterim mimik ve hareketleriyle sunmasıdır".

Mimik ve hareketlerle gösterimin işlevini Brecht daha da ayrıntılı olarak şöyle açıklamıştır: "Tüm duygusal durumlar dıştan görülmeli, yani ona uygun mimik ve hareket geliştirilmelidir. Oyuncu, oynadığı kişinin duyguları için dışsal ve anlamlı ifade yolları bulmalı, mümkünse o içsel gelişimleri ele verecek eylemler türetmelidir. Söz konusu duygu dışa çıkmalıdır, açığa çıkmalıdır ki büyük biçimde işlenebilsin. Mimik ve hareketlerdeki dikkat çekici incelik, güzellik, güçlülük ve zevk hoşluk, yabancılaştırma etmenini doğurur".

Bu bağlamda Brecht, Çin seyirlik oyun sanatını "mimik ve hareketlerin kullanımında ustaca" buluyordu: "Çin oyuncusu, kendi hareketlerini gözle görülür biçimde gözlemlemekle yabancılaştırma etmeni yaratmaktadır". Mimik ve hareketlere dayalı oyun, "incelikle prova edilmişliğin, ustalıkla yetkinleşmişliğin kalitesini taşımalı", diye sürdürüyordu Brecht, "öyle ki, kolayca, hafifçe yapılıveriyormuş izlenimi sağlansın".

Ancak Brecht için estetik yan birincil değildir. Daha çok, gösterimin amacı ile estetik yanın birliğidir belirleyici olan. Oyuncunun mimik ve harekete dayalı ifade malzemesini düzenlemesi "toplumsal eleştiri çıkış noktasından" belirlenmektedir: "Böylece onun oyunu, yöneldiği seyirciyle (toplumsal durumlar üstüne) bir kollokyum düzeyine gelir". Burada Brecht'in mimik ve hareketlerle ifadeye ilişkin irdelemeleri, bunların bir toplumsal jestin kavramları olduğu yolundaki kurama varmıştır: "Toplumsal jest, içinde belli bir tarihsel dönemin insanlarının karşılıklı konumlarının yer aldığı toplumsal ilişkilerin mimik ve hareketlerle ifade edilmesi, demektir". Böylece jest'e dayalı malzemenin özgül kullanışını yabancılaştırma etmeni belirliyor, yani "tüm olayların temelindeki toplumsal jesti yabancılaştırmak" (ona dikkat çekmek, ç.n.) belirliyor. Bu ise "tarihselleştirme" yoluyla oluyor: "Oyuncu, olayları tarihsel olarak oynamalıdır. Olayın tarihsel olması, bir kerelik, geçici ve belli dönemlere bağlı olması demektir". Öyleyse, "tarihin akışı içinde aşılmış ve aşılabilir" olanı, "her biri için, gelecek dönemin" ışığında eleştiriye getirmek söz konusudur.

Benzer biçimde günümüz insanının tutumunu da dikkat çekici yapmak gerekir: "En yakın çevrenin gündelik olayları ve kişileri, alıştığımız şeyler olduğu için çok doğal gelir bize. Onları yabancılaştırmak, onların gözümüze batmasını, onlara dikkatimizin çekilmesini sağlar". Böylece toplu olarak şu amaç billurlaşıyor: "Dünyayı, işlenip değiştirilebilir oluşuyla göstermek".

1947/48'de yazılıp, 1949'da ilk kez yayınlanan kuramsal temel yapıtı **Tiyatro İçin Küçük Araç**'ında Brecht, mimik ve harekete dayalı dikkat çekici bir oyun tarzının bu işlevinin altını bir kez daha çizerek şöyle demiştir: "Yeni yabancılaştırmalar yalnızca, toplumdaki etkilenebilir olguların üstünden, bugün onlara el atılmasını ve değiştirilmesini önleyen o alışılmışlık damgasını çekip almaya hizmet etmelidir". Jest'e dayalı oyun tarzı ile bunun "vücut davranışı, ses kullanımı ve yüz ifadesi" gibi bileşenlerini belirleyen toplumsal jestin birliğini bir kez daha vurgulayan Brecht, şunda ısrar ediyor: Gösterilen her olayın altında bir "temel toplumsal jest" bulunur ve jeste dayalı ifade malzemesinin özgül kullanılışı bu temelden kalkarak düzenlenmelidir. Bunun üstündeki amaç ise, jeste dayalı ifade malzemesinin özgül kullanımı yoluyla "seyirciye, sergilenen olay karşısında inceleyici, sorgulayıcı, eleştirici bir tutum kazandırmak"tır. Seyirci trans haline sokulmamalı, tersine, tiyatro olayı aracılığıyla bilince vardırılmalı ve toplum içinde aktif bir tutum için güçlendirilmelidir.

Bu bağlamda Mei Lan-Fang'ın oyun tarzının Brecht'i hayran bırakan yanı, onun oynarken sürekli gözlemlemesi, "gösterme" ile kendini gözlemeyi bütünleştirmesi ve ifadenin bu kerte üst düzeyde stilize edilmesine karşın gene de doğal bir cana yakınlığı, hoşluğu, hafifliği, güzelliği ve inceliği korumasıydı. Yoksa Brecht, Mei Lan - Fang'daki biçimciliğin derecesini gözden kaçırmış değildi. Şu genellemeyi yapmıştı: "Çin tiyatrosu bize olağanüstü kuralcı görünüyor, insan tutkularını gösterişi şematik, toplum kavrayışı katı ve yanlış, bu büyük sanattan ilk bakışta hiçbir şey gerçekçi ve devrimci bir tiyatroda kullanılır gibi değil". Ve şöyle sürdürmüştü Brecht: "Gerçekten de Çin seyirlik oyun sanatındaki yabancılaştırma teknikleri değerini ancak bunlara kesin, belirli toplumsal amaçlar için gerek duyanlar yararlı biçimde inceleyebilirler".

KABUKİ'NİN KÖKENİ

Kabuki'nin çıkışı, 17. ve 18. yüzyıllarda Japon burjuvazisinin Kyoto, Osaka, Edo (bugünkü Tokyo) gibi büyük kentlerde boy atmasıyla çakışmaktadır. "Dördüncü kesim" olan tüccar kesimi (Şônon), önemli bir ekonomik güce erişmiş olmasına karşın, Şogun egemenliğince belirlenen üstyapı gereği siyasal güçten yoksun bulunuyordu. Tacirler, yeni bir duygusalcılığı, duyguları "sonuna kadar yaşama" hakkını, insan üretkenliğinin (Marx'taki anlamıyla) ifadesi olarak keyif çıkarmayı ve toplaşma biçiminde yeni bir toplumsallaşmayı içeren kendi yaşam tarzlarını oluşturdular. Bu yeni yaşam tarzını yansıtan, etkileyen, biçimleyen ve kurtuluş sürecini destekleyen ama bu engellendiği için onu inceltip yüceltmekle yetinen eğlence merkezleri, tiyatro ve edebiyat sanatları, Samurai'lerin törenleşmiş yaşam tarzı karşısındaki yeni burjuvalığın bir ifadesi oldu.

"İnceltip yüceltme ile yetinmek" deyimini niçin kullandık? Ne eksik, ne fazla, şunu belirtmek istiyoruz ki, Şogun'lar, geleneksel sınıf yapısını, toplumun önden belirlenmiş, değişmez bir hiyerarjisi ve egemen toplum yapısı olarak korumayı başardılar. Avrupa'daki burjuvazinin tersine Japon burjuvazisi, siyasal bir sınıf olarak biçimlenme ve böyelce devrim yoluyla iktidarı ele geçirme gücünde değildi. Dolayısıyla duruma uydurdu kendini ve siyasal özgürlük yerine kimi toplumsal serbestlik alanları ile yetindi. İşte tiyatro da, yani kural dışına çıkan yaşam tarzının, dikkat çekici olmanın bir simgesi gibi olan "Kabuki"de bunun bir parçasıdır.

Ancak, bu serbestlik alanı içinde bile gene üstlerin buyruklarına uyulması gerekiyordu: Kadınlar Kabukisi'nden, Çocuklar Kabukisi'nden, giderek 17. yüzyıl ortalarında (geleneksel toplumun erkek egemen eksenine tam uyum içinde) Erkekler Kabukisi'ne varıldı. Sonunda buradan özel bir çizgiye, "Kabuki" özgül sanatına gelindi. Bu yeni sanatta, Nô biçimindeki geleneksel tiyatronun serbest bıraktığı ne varsa ve dönemin kukla tiyatrosu isteyerek ya da

istemeyerek ne sunduysa hepsi bütünleşti. Bu arada, geçmişten gelen ya da tasarım olarak yeni yaratılan insan tablosu da, bu burjuvazinin özerklik konumuna, kendi kendini tatminine, kendini rahatlatmasına ve kendine tutkun oluşuna yarar ve hizmet sağlayacak yöndeki tutumları yüceltmeye, oluşturmaya, propaganda etmeye dönüştü.

Bu çizgi, söz konusu yeni tiyatro biçiminin "kahraman tasarımı"nda apaçık görülür. Tiyatro ve edebiyat geleneğinden, merkezinde üstlerine sadakati kendi kişisel veya aile çıkarlarının üstünde tutan kahramanların bulunduğu pek çok öykü ve olay, Brecht'in tırnak içine aldığı herhangi bir "işlev değişikliği" yapılmaksızın ve belirgin hiçbir direnme gösterilmeksizin benimsendi, devralındı. Bu kahramanlar, kendilerini veya ailelerini kurban ederler ve bunu trajik ya da kahramanlıkça bir heyecansal bağlanımla yaparlar. En koyu biçimiyle buna "Jidaimono" oyunlarında rastlanır.

Gerek Jidaimono ve gerekse Sevamono'da rastlanan bir ikinci kahraman tipi ise, Marx ve Engels'in deyişiyle kendi işini kendi gören tiptir ki bu tip, iktidarın kötüye kullanılışına karşı çıkar ama o iktidarın meşru olup olmadığı sorusunu asla gündeme getirmez: Düzeni yeniden sağlar sağlamaz da "cüret"inin cezasını (çoğu kez) harakiri ile ödemeye hazırdır, ya da en azından trajik sonuna razı olur.

Hele üçüncü kahraman tipi, Japon burjuvazisinin teslimiyetçi temel tavrını iyice ortaya sermektedir: Çoklukla burjuva acıklı oyunlarının Japon türü olan Kabuki "Sevamono" oyunlarında olduğu gibi farklı sınıflardan iki kahramanın çifte intiharı söz konusudur. Bu oyunların doruğunda "mişiyuki", yani iki aşığın gönüllü olarak intihar etmesi yer alır. Burada toplumun, özgürce eş seçme hakkı için olsun, en geniş anlamıyla "özgür sevgi" hakkı için olsun, mücadele yetersizliği yüceltilmektedir. Yalnızca Alman burjuvazisi -zorunlu olarak- böylesi acıklı oyun yüceltmeleri yapmayı başarmıştır. Buna karşılık, 1789'da devrim yapacak olan Fransız burjuvazisi, kendi bireysel haklarını toplumsal hukuk olarak formüle etmekle de kalmayıp -Beaumarchais'in **Figaro'nun Düğünü**'nü düşününüz- üstelik de bu hakkı önden biçimlemiş, hatta başlıbaşına önden sergilemiştir.

Böylece Kabuki'nin öngördüğü kahraman tipi, ya "sadakat örneği" biçimindeki, ya da kendini gerçekleştirmeyi başaramaz durumdaki "büyük yalnız" bireylerdir. Bu "büyük yalnız"ların, kendi bireyleşmelerini, kendi "kişilik oluş"larını, verili ve değiştirilemez bir toplumla uyum haline getirme güçleri yoktur. Buradaki temel tavırlar, (seyrek durumda ve kimi zaman) karşı çıkış olmakla birlikte öte yandan yüceltilmiş ve üst düzeyde stilize edilmiş teslimiyetler, kadercilikler, "kendini gerçekleştirmek"ten vazgeçmelerdir.

Bunu sanatsal olarak dikkat çekici yapmak, öne çıkarmak, hele yüceltip kutsallaştırmak içinde Kabuki'den daha uygun bir tiyatro biçimi bulunamazdı. Bu tiyatronun "uysal"lığı, "ekzantrik"liği, onu yaratan ve taşıyan burjuva sınıfının temel toplumsal tutumunun bir ürünüydü. Bu tiyatro biçimi, tam da hiçbir yerinde (içeriksel ifade açısından) toplumun gerçekten değiştirilmesine yönelik bir katkı getirmediği için; tam da kahramanları, yalnızca sadakatin onaylayıcıları veya haydi haydi toplumdaki mevcut geleneksel egemenliğin yeniden sağlayıcıları oldukları ya da bireysel değil ancak kolektif mücadele ile kazanılabilecek "insan hakları"nı gerçekten savunmaktan kaçtıkları için; yani tam da son tahlilde toplumsal başkaldırıyla, devrimle ifadesini bulacak olan değiştirme kategorisinin zerresini taşımadığı içindir ki bu tiyatro biçimi, tüm gücünü başarısız kahramanların öne çıkarılmasına, yüceltilmesine ve -yineleyelim- "kutsallaştırılmasına" yöneltebilmiştir ve yöneltmek zorunda olmuştur. Dolayısıyla, gerçekliği gerçeküstü gösterimlerle aşkınlaştırmak, hele öz ile görünümü birbirine karıştırmak ve metafiziğin eli, bu tiyatroda hiçbir güçlükle karşılaşmadığı gibi, tam tersine onun seyirciyi etkilemesinin ve kendini düşünsel olarak aklamasının zorunlu koşulu olagelmiştir. Gerek Tsuraya Namboku'nun yaptığı türden "dehşet ve vahşet" Kabuki'sinin giderek baskın çıkmış olması, gerekse (örneğin Thomas Immoos ve ötekilerin pek yakındıkları gibi) bu geleneğin çöküşe, yozlaşmaya geçmiş olması ve her çeşit sapıklığın gösterime girmesi, bu burjuvazinin kendi üstüne kapaklanışının ve kendi çaresizleşmesinin kaçınılmaz sonuçlarından başka bir şey değildir. (Nasıl ki, bugün kitle iletişim araçlarındaki gösterim sanatlarını ve tiyatroları sel gibi basan seks ve cinayet öyküleri de böylesi bir çıkmazın ifadesidirler, yani "sahtesiyle tatmin olma" çabalarıdır).

Yalnızca Kabuki'nin yaptığı gibi demecinde toplumsal değişimin bu kerte uzağına düşen bir tiyatro biçiminde yabancılaştırmalar da ancak o kadar üst düzeyde olabilirdi ve böyle olması kendi içinde yalnız anlamsal değil anlamlıdır da. Ama bunları başka bir kültür çevresinin tiyatro biçimlerine sokmayı istemek zordur. Anlamlı bir biçimde dönüştürmek ise ancak bunların öğe olarak bir şeyleri "göstermede" gerçekten "Kullanışlı" olmaları halinde söz konusudur ki bu çaba, salt duygusal bir yaşantıyı değil, akılcı bir yeniden işlemeyi gerektirir.

Kabuki'deki sanatsal türden yabancılaştırmaların aşırı ölçülerde oluşunun temelinde aşırı bir akıldışılık yatmaktadır. Dolayısıyla Kabuki, "sosyalleşen" bir Japon toplumunda hiçbir zaman bu süreçlerin karşılığı olan bir ifadeye erişemez.

BATI'DAKİ YENİ GİRİŞİMLERE İLİŞKİN BİRKAÇ NOT

Çok üstünde durulan, kültürlerin birbirleriyle uyuma sokulmasına gelince: Bu bir "karışım" olarak mı, yoksa bir dönüştürme olarak mı gerçekleşecek?

"Kabuki'nin öngördüğü kahraman tipi, ya 'sadakat örneği' biçimindeki, ya da kendini gerçekleştirmeyi başaramaz durumdaki 'büyük yalnız' bireylerdir. Bu 'büyük yalnız'ların, kendi bireyleşmelerini, kendi 'kişilik oluş'larını, verili ve değiştirilemez bir toplumla uyum haline getirme güçleri yoktur."

Şimdiki durumda, Brecht'in jeste dayalı oyun tarzı ile Kabuki'deki jeste dayalı oyun tarzı arasında yapılan karşılaştırma bunların hiç de biraraya gelebilecekleri sonucunu vermiyor.

Eugenio Barba insiyatifindeki ISTA'nın (International School of Theater Anthropology) son girişimleri gerçi Kabuki oyunculuğunun özgül tekniklerini Avrupalı tiyatrocuların da yakınına getirmeye çalışmakta ve bu deneyler kuşkusuz o biçimleme araçları dağarını anlaşılır kılabilir, ama bunların bir "batı" tiyatrosunda oyun tarzı haline gelecek pratik kullanımına varılacağı pek belli değil.

Asya tiyatrosunun ve bu arada özellikle de Kabuki'nin biçim dağarından, çağdaş Avrupa tiyatrosunda Shakespeare'e yeni bir sahip çıkış için yararlanma yolundaki en büyük ve kararlı girişim, 1982-84 yıllarında Paris'teki Theatre du Soleil'de rejisör Ariane Mnouchkine tarafından yapıldı. Öncelikle **II. Richard** ve **IV. Henry** tarihsellerinin sahnelenişinde rejisör, aksiyonun doruk noktalarının gösteriminde ve büyük tavırların sergilenişinde feodal kahramanların biçimselleşmiş davranışlarının belirtilmesi için Kabuki'nin tiyatrosal biçimlerini kullanıyordu. Gerek olayların, Asya üsluplu müziklerin de katkısıyla ritmikleştirilmesi, gerekse mimik ve hareketlerin törenselleştirilmesi ve maskmakyajların hem Kabuki hem de Nô kalıplarına göre stilize edilmesi, şaşırtıcı tiyatrosal yabancılaştırmalar sağlamış ve her şeyden önce oyunun görselliğini artırmıştı. Ama şu da gözden kaçmıyordu ki, böylece oyun kişilerinin bireysellikleri olsun, bunları belirleyen toplumsallık olsun, bütün bunlar "geleneksel" sahnelemelerin çok gerisinde, işlenmemiş olarak kalmaktaydı. Bu boyutlar, aynı anda "oynanmaksızın atlanıp geçiliyordu". Benzer biçimde Shakespeare dilinin şiirsel imge gücü de görsellik gösterisinin altında yitip gidiyordu. Shakespeare'in tarihselleri gerçi şaşkın bir tarzda yabancı kılınmıştı ama bu, Brecht'in anladığı anlamda bir "yabancılaştırma" değildi asla. Çünkü Brecht, yabancılaştırma'yı, her şeyden önce anlam kazandırıcı uygun yollarla anlamın açıklaşması olarak anlamaktaydı. □

Çeviren:
Yılmaz Onay

YURT DIŞINDA BİR TİYATRO OYUNU:

"KARAGÖZ'ÜN MUAMMASI"

Yurt dışında, "Halk Oyuncuları" (Stockholm, Paris), "Tiyatrom" (Berlin), "Öngören Tiyatrosu" (Amsterdam) gibi değerli göçmen tiyatro topluluklarımız, çok önem taşıyan etkinlikler gösteriyorlar. Bu topluluklara geçtiğimiz yıl "Amsterdam Sanat Tiyatrosu"da katılmış bulunuyor. Yurt dışındaki etkinliklere ilişkin bilgileri ancak bize ulaşan belgeler oranında öğrenip aktarabiliyoruz ve daha yakın ilişkilerin özlemini duyuyoruz. Dergimizde çok önem verdiğimiz bu tür konularda "dosya" açabilmemiz bu yakın ilişkilere bağlı. Yurt dışındaki her alanda etkinlik gösteren sanatçılarımızın ilgilerini bekliyoruz.

Bize gönderilen program dergisi ve basın bilgilerinden öğrendiğimize göre Amsterdam Sanat Tiyatrosu geçtiğimiz yılın başında kurulmuş ve aynı yılın sonlarında, Yılmaz Onay'ın "Karagöz'ün Muamması" adlı oyununu sergileyerek Hollanda'daki Uluslararası Stagedoor Festivali'ne katılmış. Program dergisinin sunuş yazısında tiyatro, profesyonelliği esas aldığını, bu konunun altını çizerek belirtiyor. Dergide ayrıca modern Karagöz oyunları yönünden en önde gelen yazarımız Aziz Nesin'in kuramsal bir yazısı da yer almakta. Konuya ışık tutacağına inandığımız bu yazıyı okurlarımıza ayrıca sunuyoruz.

"Karagöz'ün Muamması" oyununu Amsterdam'da gene Onay sahnelemiş. Müziklerini Berlin'deki müzikçimiz Tahsin İncirci ve danslarını Hollandalı bale sanatçısı Willy Verquil yapmışlar. Oyunun dekorları Hollandalı dekorcu Judith van Praag'ın ve kostüm-afiş çalışmaları da sanatçımız Ufuk Kobaş'ın. Oyun, Cees Prim tarafından Hollandaca'ya çevrilmiş -ama Türkçe oynandığı belirtiliyor. Dramaturjide Yasin Kalaç, rollerde Fatma Kunt, Maritha Mul, Ercan Doğan, Şinasi Baran, Köksal Nurdoğan, Yılmaz Yılmaz, Celil Toksöz ve Cuma Çinici, oyunu başarıyla gerçekleştirmişler.

Oyun üstüne basında çıkan yazılardan kimi alıntılar şöyle:

"Türklerin Çok Zevkli Bir Total Tiyatro Gösterisi.

Amersfoort'da De Witte Zaal salonu orijial Karagöz ve Hacivat oyunu için Türk seyircilerle doldu taştı. Göçmen tiyatrolarının dil nedeniyle anlaşılamaması çok üzücü. Fakat buna karşın bu oyun Hollandalı izleyiciler tarafından çok beğenildi. Tahsin İncirci'nin harika müziği, kukla ve gölge oyunları, karikatürize kişiliklerle dolu duygulu bir oyun.. Amsterdam Sanat Tiyatrosu'nun fantezi yüklü bir prodüksiyonu"

(Amersfoortse Courant)

"Oyun, Karagöz ve Hacivat'ı bir yandan geçmişinden koparmamaya çılışırken, diğer yandan da onlara soyut kimlikler kazandırarak günümüz koşullarına uyarlıyordu. Oyunda bir muamma olarak yansıtılan Karagöz aslında Türkiye halkını simgelemekteydi. Hacivatlara karşın kendi çabasıyla çözümler bulması beklenilen Karagöz'ün dostları da çoktu: Diğer toplumların Karagöz'leri, örneğin Arap Karagöz, ya da Yunanlı Karagiosis gibi..

İki saat kadar süren oyun boyunca öncelikle oldukça emek sarfedilerek hazırlandığını gösteren teknik zenginlik, çeşitlilik, başarılı bir reji, dekor ve kostümler dikkati çekiyordu. Oyunculara Karagöz-Hacivat'ın klasik hareket biçimleri başarıyla verilmiş, tek tek karakterler başarılı bir biçimde işlenmişti".

(İlke. Rotterdem)

"Yılmaz Onay, oyunuyla Karagöz'ün istismarını, özellikle de Karagöz'ü tanıdıklarını sanan Avrupalılar'ın tavırlarını ortaya koymak istiyor. Karagöz kimdir? Oyunun ana fikri bu. Avrupalı antropologlar, sanatçılar ve egzotizm delisi birçok konuk, Karagöz'ü primitif, irrasyonel, mistik, folklorik, banal ve gerçeküstü olarak niteliyorlar. Fakat Karagöz'ün kendisi, Akdeniz'in bu sade insanı belirleyebilmekte kendisini"

(Die Trau. Amsterdam)

"Amsterdam Sanat Tiyatrosu yetenekli oyuncularıyla oyunu sürdürüyorlar. Tahsin İncirci'nin müziğiyle, Willy Verquil'in etkili koreografisiyle ve canlı orkestrasıyla **bu incelikli (subtil) ve düzeyli (elegant) sahneleme, haklı olarak Stagedoor festivalinin doruğuna ulaştı"**

(NRC. Amsterdam)

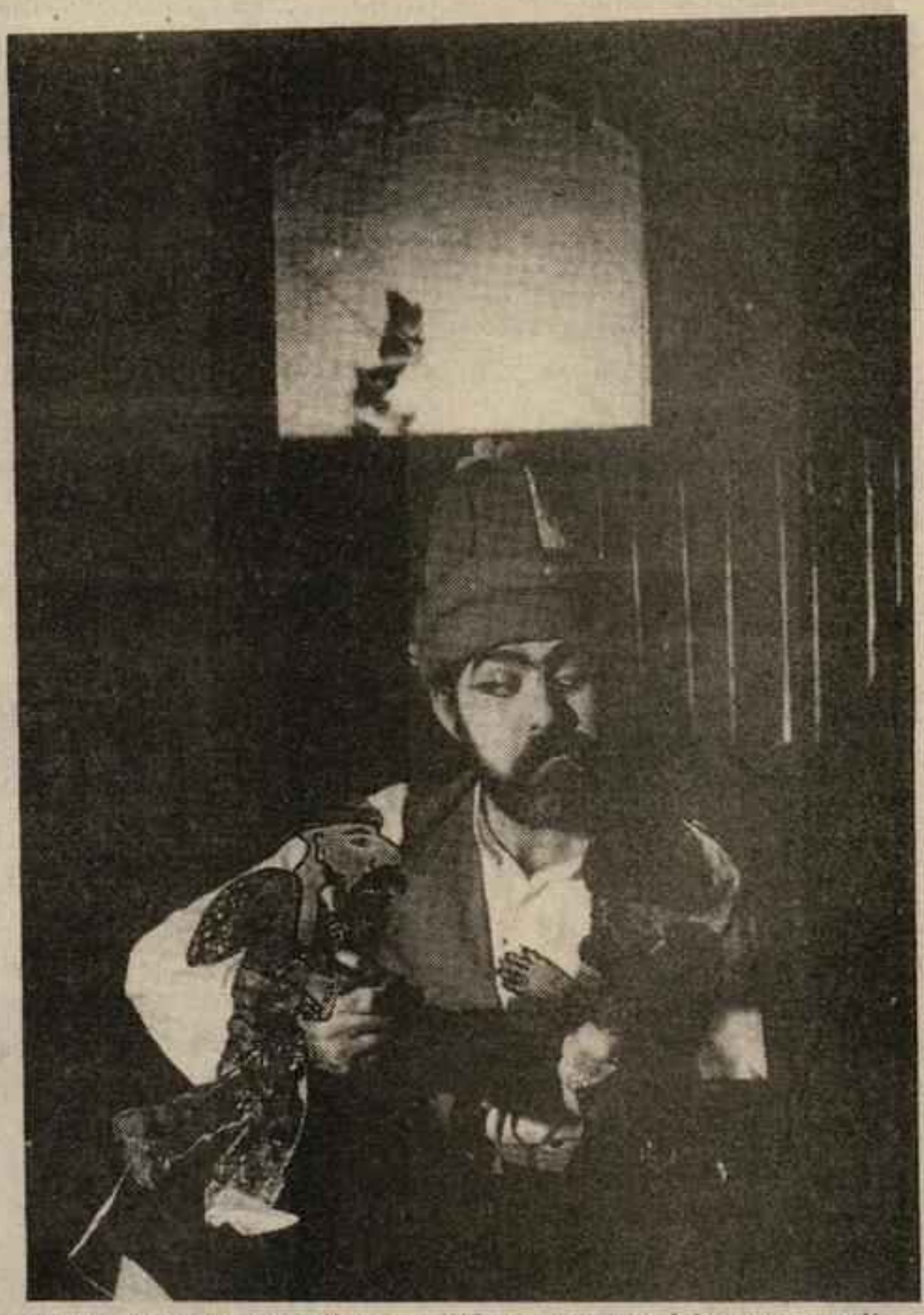
"KARAGÖZ'ÜN MUAMMASI" ÜSTÜNE

Yılmaz Onay

Geçmişteki Karagöz oyunlarının metinlerini baştan sona okumaksızın Karagöz geleneğini anlamak ve değerlendirmek zor. Hele bugün gölge oyunu olarak izlenen Kargöz gösterilerinin -birkaç usta dışında- pek çoğuna bakarak doğru fikir edinmek hemen hemen olanaksız. Çünkü eski malzemede ("kâr-ı kadîm" oyunlarda) var olan o kadar çok ve o kadar önemli değer eksilmiş durumda ki! En anlaşılmaz olanı da,böylesi bir geleneğin salt çocuk oyunu ve çocuk eğlencesi darlığına indirgenmesi. Böyle "terbiyevi" yaklaşılınca Karagöz'den geriye elbette birkaç turistik renkli figürden başka bir şey kalmaz.

Buna karşılık eski metinleri okuyunca insan tam tersine, bu geleneğin zenginliğini, sanatsal ustalığını, gelişkinliğini, genel insanî boyutlarını, derin çelişkilerini çağımıza taşımak heyecanından kendini alamıyor. İşte beni, "Karagöz'ün Muamması"nı yazmaya zorlayan heyecan da bu oldu. "Heyecan", diyorum, çünkü o geleneği çağımıza taşımak, dar bir gelenek "merakı"nın veya salt geleneklere sahip çıkma yükümlülüğünün çok ötesinde bir şey. Hele dünyada tüm çağdaş sanatı yalnızca bazı ulusların veya ülkelerin tekelinde gibi görüp, geri kalanlara ise ancak yerel, geleneksel, halksal, folklorik kültürlerini göstermekten ibaret bir hak ve hatta zorunluluk tanıyan yaklaşıma kesinlikle karşıyım.

Kimse, hiçbir toplumun hiçbir sanatçısına, illâ geleneğini bulup yalnızca onu tekrarlayacaksın, diye dayatamaz. Böylesi bir dayatma, en iyi niyetle ve en sıcak sempati ile de yapılsa, "senin çağdaş sanatın ve kültürün olamaz, buna hakkın yoktur!" anlamına gelir ancak. Öte yandan, geleneği, kültür mirasını değerlendirmek elbette sanatçının görevi. Ama her toplum ve her sanatçı için geçerli olmak kaydıyla! Üstelik bir toplumun geleneksel değerlerini bir başka toplumun sanatçısı da işleyebilir ve dünya sanatı bunun en güzel örnekleriyle doludur, yeter ki o gelenek, çağdaş anlamda genel insanî değerler taşısın.



Yurt dışında sergilenen "Karagöz'ün Muamması" oyunundan

Ama zaten bir sanatçı kendi geleneğini kendi toplumu için işleyecek de olsa, gene ancak çağdaş sanatta işlenebilecek ve tüm insanlık için değer taşıyan boyutları aramak zorunda değil mi? Aksi halde bu çaba, ya boş gelenekçilik, snob ilkecilik modalarının gelip geçici bunalımlarından, ya da şoven yerelcilik ve turisti sergileme vitrinlerinden kurtulabilir mi?

Karagöz geleneği, salt bir gelenek olarak veya yalnızca ona ilişkin kuramsal ve biçimsel bilgilere baktığımızda bu sorulara yeterli cevap vermiyor, kanımca. Bütün bu bilgilerin yanında benim için asıl kaynak, oyun metinleri. Bu metinleri okuyunca insan, yüzyıllar içinde halkla yüz yüze oluşmuş bu tiyatro sanatının nasıl bir gelişkinliğe vardığını ve neler içerdiğini görüyor. (Evet, "tiyatro sanatı", diyorum, çünkü gölge oyunu oluşu onun yalnızca zorunlu teknik yanı, ama öteki yanlarıyla bu teknik zorlamayı da aşarak başlı başına tiyatro sanatı düzeyine erişmiş ilginç bir olgu ile karşı karşıyayız.) Başta Karagöz ve Hacivat olmak üzere derece derece derinlemesine tüm çelişkileri ile karakterler oluşmuş. Bu kez, Karagöz'ün kent sanatı olduğu gözden kaçmıyor. Bu gelişkinliklere de kent sanatı olduğu için erişebilmiş herhalde. Dahası, Osmanlı hükümet merkezi olarak o dönem koşulları çapında uluslarası bir kent niteliğiyle İstanbul'da, bir "met-

ropol'' sanatı olmuş bu gelenek. Dolayısıyla o metropolde yaşayan halkın prizmasından kırılarak ''dünya''nın çelişkilerinin ve kaynaşmalarının da yansıdığı bir tiyatro düzeyine gelmiş. Ve Osmanlı egemenliğinde, Hacivat'ın ''Osmanlıca''sıyla, Frenk'in ''Frenkçe''siyle çatışıp çelişen, tümüyle Türkçe'ye dayalı bir tiyatro dili oluşmuş (aynı şey, içerik için de söz konusu).

''Azar azar her lisana aşina'' olan Karagöz dilinin Türkçe'si, günümüz Türkçe'sine şaşırtıcı derecede çakışmakta. (Başka dillerdeki, örneğin Yunanca, Arapça, vb. Karagöz metinlerinin tümünü de okuma olanağına kavuşabilsem ne kadar mutlu olurdum! Çünkü bir geleneğin başka dillerde ve uluslarda da var olması, onun her ulus için ulusal özgüllüğünü asla eksiltmediği gibi, bir ulusallığın saptanması ve o geleneğin başka uluslarla ortak yanlarının güzelliğine, zenginliğine gölge düşürmez, tersine mutluluk verir. Hele ki Anadolu, Ortadoğu, Balkanlar, Akdeniz, gibi, değişik kültürlerin son derece yaratıcı kaynaşmalarını yaşamış topraklarda...)

Karagöz, oyunlarda sürekli tekrarladığı gibi: ''Türkçe'den başka dil bilmez''. Ama öte yandan, ''Türk'' dediği bir ''taşralı''yı da sürekli aşağılamaktan geri kalmaz. Osmanlı ortamında böylesine kendi kendine yabancılaşma da tipik bir çelişki değil mi? Perde, kendini ''Şeyh Kuşteri'' efsanesine dayayarak mistifiye etmiş, ama ayağını sıkı sıkıya dünyadaki yaşama bağlamış: Karagöz perdesi, ''Şeyh Kuşteri Meydanı'' adıyla, ''Karagöz Mahallesi'' adıyla tüm dünya, tüm evren olmuş. İşte bu dünyanın içinde, ne Osmanlı sultanlarının, ne prenslerin, ne prenseslerin, ne fetih savaşlarının, ne şovalyece, Yeniçeri'ce kahramanlıkların, yeri yok. Bunlar perde dışı. Kahramanlık varsa bu, ''Karagöz''ce, mizahla, taşlamayla, halk zekâsıyla, bir mahalle yaşamı içinde, barışçıl, gerçekçi, somut bir ''ayakta durma'' kahramanlığıdır. Dünü var, bugünü var, geleceği var. ''Dört karısı'' filan yok. Bir tek karısı var. Üstelik ''abla'' diyor ona. Sevişerek, dövüşerek ''fukara evi''nde kader birliği etmiş onunla. Frenkler'e, Osmanlı'ya, Matiz'lere karşın, ayakta duruyor bu ''ev''. Kendi gibilerin hiçbirine karşı düşmanlığı yok. Küfürü bol, tokadı bol, ama felsefesi, şiiri de bol. Hem de, felsefesi, anlamak isteyen için derin, şiiri yüksek yani ''Frenk'e, Osmanlı'ya bağlı aydın''ın karşısında halka bağlı gerçek aydını da kendinde bütünleştiren bir karakter. İşte Karagöz'ün ''muamma''sı! Böyle bir muamma'nın çözümü de o ''muamma''nın kendi elinde olur ancak. Frenkler'in, Hacivatlar'ın onu ''kurtarma'' savları bir aldatmacadır. Karagöz, kendi kendini aramak zorunda, kendi çözümünü bulmak zorunda. Bütün toplumların ''Karagöz''leri gibi ve onlarla birlikte! □

CANLANAN KARAGÖZ

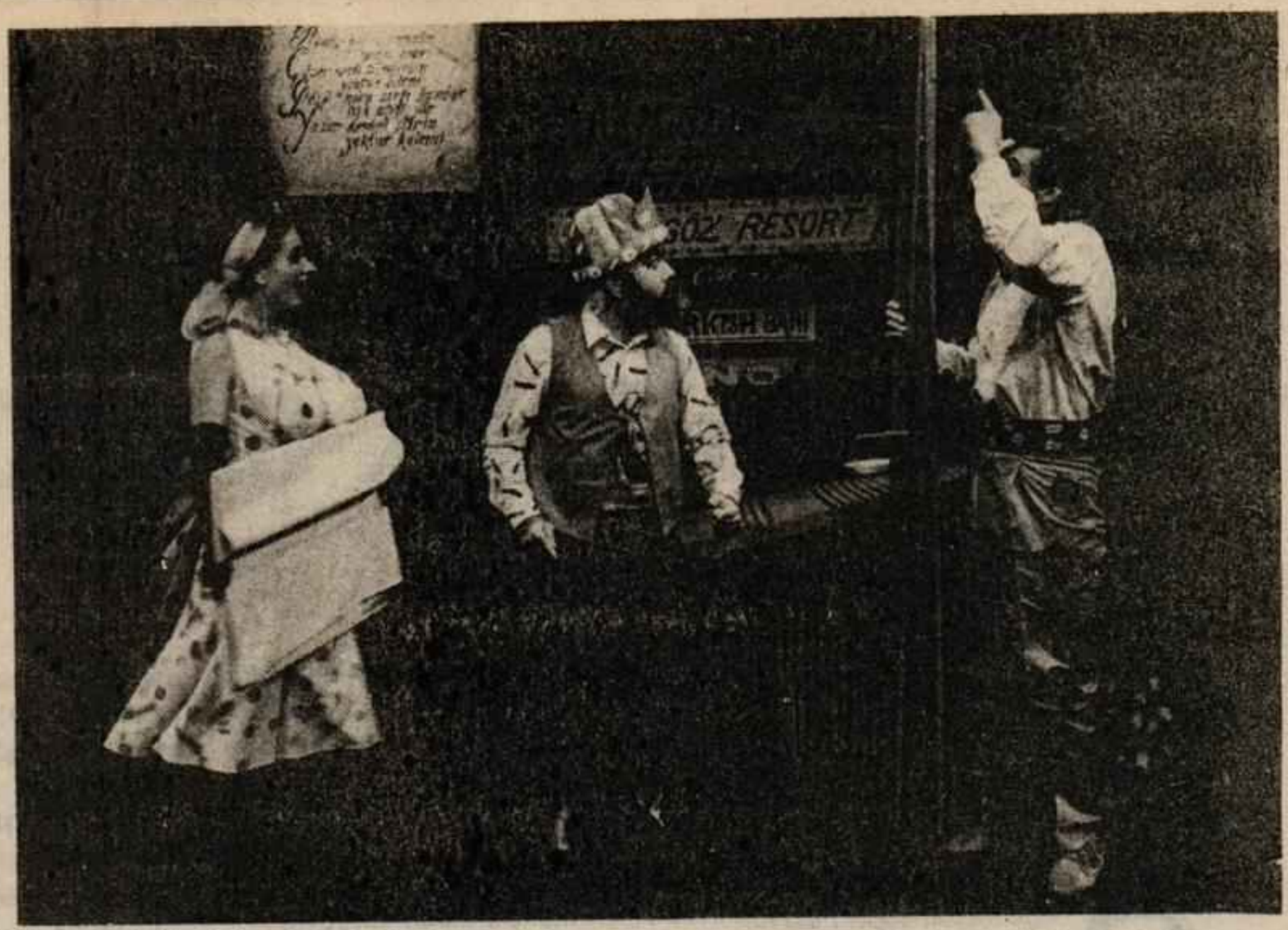
Aziz Nesin

Bilindiği üzere kültürün değişmeyen üç niteliği var:

- Kültür ürünleri canlıdır; doğar, gelişir, ölür.
- Kültür ürünleri sınır tanımaz; iletken ve iletilgendir. Yani kültürler birbirlerine geçer, karışır ve bundan yeni kültür ürünleri ortaya çıkar.
- Üst düzeyde kültürler, alt düzey kültürlerini etkiler, özümser; bundan değişik kültür ürünleri oluşur.

Karagöz, doğal olarak bu üç niteliği de taşıyan bir Türk kültür ürünüdür. Başka kültürlerden sınır tanımadan, Uzak Asya'dan Mısır yoluyla Anadolu'ya geçmiş, burada Türk'leşmiş, hem özsel, hem biçimsel olarak Türk kültür ürünü olmuştur. Türkiye'de de çakılıp

''Karagöz'ün Muamması''



"Karagöz'ün Muamması"

kalmamış, canlı olduğu için Yunanistan'a geçmiş ve Karagözis adını almıştır. Karagözis de özsel ve biçimsel olarak bir Yunan kültür ürünü olmuştur. (Örneğin, Karagözis figürlerinin eklem sayısı Karagöz figürlerinin eklem sayısından çoktur ve konuları da değişiktir). Kimilerinin, hatta profesör düzeyinde kimilerinin, Yunanlılar'ın Karagöz'ü Türkler'den çaldığı iddiası boş ve yanlıştır. Nasıl biz Karagöz'ü Mısır'dan ya da Uzak Asya ülkelerinden çalmadıksa, Yunanlılar da bizden çalmış değillerdir. Kültür ürünleri canlı olduğundan ve sınır tanımadığından saklanamaz, tekele alınamaz.

Karagöz canlı bir kültür ürünü olarak doğmuş, gelişmiş, sınırları aşmış, gezmiş, her yerde değişikliklere uğramış veeee... ölmüştür. Evet, bugün eski biçimiyle Karagöz ölü bir kültür ürünüdür. Karagöz'ün bugün salt budunbilimsel (etnolojik) değeri vardır; yani tarihsel bir değer taşıyarak müzelerde, konuyla ilgili bilim kurumlarında, araştırma kurumlarında yeri bulunur.

Karagöz'ün ölmesinin birçok nedenlerinin en başında, yirminci yüzyılın ivecen devinimine artık uyamaması gelir; bir Ortaçağ, bir derebeylik düzeni kültür ürünü olarak kalınca ölmüştür.

Ölü kültürlerin, ancak toplumsal gereksinme sonucunda yeniden canlanmaları olasıdır. Tıpkı kurumuş çok yaşlı bir ağacın kökünden yeni fışkınların sürmesi gibi, ölü kültürler de uygun ortamını ve koşulunu bulunca (yani toplumsal gereksinme duyulunca) yeniden canlanabilir. Eski Yunan ve Latin dilleri ölü dillerdir. İbranice de ölü kültür ürünü sayılmaktaydı. İsrail devletinin kuruluşundan sonra toplumsal gereksinmenin gereği olarak İbranice canlandırıldı. Bizim dilimizde de bunun örneği var. Üstün bir kültür olduğu kesin olan Arap kültürünün etkisiyle Arapça'nın, sonradan Farsça'nın dilimize girmesiyle, Türk dili ölmemişse de, pek çok Türkçe sözcükler ölmüş, kullanılmaz olmuştur. Dil özleşmesi akımıyla bu ölü sözcüklerden pek çoğu canlandırılarak dilimizde yeniden yaşamaya başlamıştır.

Ölü kültür ürünleri, yapay yollarla ve zorlamayla canlandırılamaz. Ölü kültür ürünlerinin canlanması için, onları toplumun gereksinmesi gerekir. Karagöz'ün canlandırılması için yapılan tartışmalar altmış-yetmiş yıldan beri sürmektedir. Özellikle İ.Hakkı Baltacıoğlu, Hazım Körmükçü, Karagöz'ü canlandırmak için çaba harcamışlardır. Örneğin, mum ışığı yerine elektrik lambası kullanılması, figür boyutlarının büyütülmesi, figürlerde eklem sayısının arttırılması, perdenin büyütülmesi gibi daha çok yeni teknolojinin Karagöz'e sokulması (uygulanması) denenmişse de, bunlar toplumsal gereksinmeye ve çağın istemlerine yanıt veremediği için başarılı olamamıştır.

Karagöz'ün çağ dışı kalması az çok kukla tiyatrosunun da başına gelmiştir. Kukla tiyatrosu da eski biçimiyle, çocukların dışında büyüklerin ilgisini çekmez olmuştur. Ortaçağ'ın ağır ve yavaş yaşamından makine ve sonra elektronik çağın insanının yaşamında gittikçe artan ivmeye Karagöz figürleri ve kuklalar ayak uyduramaz olmuştur. Kukla, canlı kukla (insan kukla) biçimine dönüşünce ve içeriğini de çağdaşlaştırınca yenilenmiş ve canlanmıştır.

Karagöz'e de insan canlılığı vererek, yani deve derisinden figürlerin işlevini insanların almasıyla Karagöz'ün toplumun gereksinmesine yanıt verdiği için canlandığı denemelerle görülmüştür. Karagöz'ün canlanması için figürlerinin yerini insanın alması yetmez elbet, içerik olarak da (oyunların konusu ve işlenmesi) çağdaşlaşması gerekir.

Karagöz, biçimsel ve özsel değişimlerle, ama yine de gelenekselliğini koruyarak, yaşarlığını, canlılığını yeniden kazanmıştır.Bu yolda az yapıt verilmesi, son yıllarda genelde gerileyen tiyatromuz için bir yitiktir. Bu bakımdan Yılmaz Onay'ın dahaca göremediğim Karagöz oyununun başarılı olmasını hem diliyor, hem de buna inanıyorum. Çünkü Karagöz oyunları açıkbiçim oyunlardır ve onlarda epik öğeler de bulunmaktadır. Bununla birlikte ne Karagöz, ne ortaoyunu epik oyunlar değillerdir.

Bu kısa yazı içinde tartışmaya oldukça açık birkaç önemli noktaya şöyle bir değinerek, Karagöz'ün yapay ve zorlama yöntemlerle değil, özsel ve biçimsel olarak toplumumuzun gereksinmelerine yanıt vermek yoluyla doğal olarak canlandırılabileceğini anlatmak istedim. □

PAUL ROBESON

BARIŞ VE ÖZGÜRLÜK ŞARKISI

ABD'nin en ünlü zenci aktör şarkıcısı, seçkin barış ve özgürlük savaşçısı Paul Robeson (1898-1976) artık aramızda değil. Ama 90. yaşgünü 9 Nisan'da özgürlük şarkıları söyleyen sesinin ulaştığı her köşede kutlanıyor. Ömrü boyunca ABD'de ve tüm dünyada ezilen halkların kurtuluşu için, ırk ayrımına karşı ve dünya barışı için mücadele eden Robeson'u anarken Hindistanlı gazeteci Bhagat Vats'ın onun 80. doğum yıldönümü anısına kaleme aldığı ve New Perspetives/1978'de yayınlanan yazısından bölümler sunuyoruz.

Paul Robeson sömürgeci ve emperyalist güçlerin acımasızca ezdiği insanlığın en yoksul kesimlerini yaşatabilmek, yüceltebilmek için yaşamı boyunca çalışarak yirminci yüzyıla damgasını basabilmiş insanlardan biriydi. İnsan gururu, siyahların özgürlüğü, sosyal adalet ve barış için hizmetlerinde bir an bile yalpalamadı. Herzaman için ne yaptığını açıkça bildi. Mücadelesinin yönünü muğlak bir yer bırakmaksızın çizmişti. Gerici Amerikan güçleriyle amansızca döğüşmek zorunda olduğunu biliyordu. Bu güçlerin gerçek amaçlarının ne olduğunu iyi biliyordu.

Milyonları siyasi boyunduruk ve iktisadi kölelik altında yaşamaya mahkum eden o eski düzenin sağlamlaştırılmasıydı bu amaç. Ve ancak insanlık kitleler halinde harekete geçerlerse kurtulabilirlerdi.

Emperyalist basın ve yayın organları, Paul Robeson'un siyasi görüşlerini, özellikle hastalanıp faal hayattan çekildiği 1960'larda, adeta diri diri gömmeyi başarmıştır. İşte bu suskunluğu bozmak ve Robeson'un görüşlerini mümkün olduğunca yaymak için özellikle çalışmak gerekli.

Emperyalizm neden Paul Robeson'un siyasi inançlarından korkuyor?

Paul Robeson bir teorisyen değildi. O emekçilerden, kendisinin fışkırdığı topraktan yana çıkıyor ve zulümden kurtulmaları için onları harekete geçiriyordu. Amerika Birleşik Devletler'inde hiçbir cezası olmayan sözde "bilinç" olayına karşı zenci gençleri örgütledi. Irkçılığa son vermek için siyahları ilerici beyaz işçilerle sendikalarda birleştirdi. ABD'nin, Birleşmiş Milletler önünde insan haklarını çiğnediği için hesap vermesini hedefleyen bir kampanya açtı. Emperyalistler Paul Robeson'un sömürgecilerin son ileri kaleleri olan Afrika'daki Asya'daki özgürlük hareketleri için Amerikan halkının desteğini sağlamasından korkuyorlardı.

Emperyalizm Paul Robeson'dan korkuyordu. Çünkü o yozlaşmıyordu. Hiç kimsenin önünde eğilmez, hiç kimseye yalvarmazdı. Emperyalizm onu çökertmeye çalıştı ama başaramadı.

Paul Robeson yirminci yüzyılın temel bir sorununda seçimini yapmıştı. Gerici ve emperyalist güçlere karşı çıkmalıydı. "Sanatçı taraf tutmalıdır. Ya özgürlük ya da esaret için mücadele etmelidir. Ben seçimimi yaptım" diyordu.

Hayatı boyunca Paul Robeson halkını ezen toplumu değiştirmek için mücadele etti.

"Halkım çok uzun süredir ağlıyor, ağıt yakıyor. İnsanca yaşamın bize tanınmamasından artık bıktık."

Paul Robeson ABD'de bir anti-emperyalist hareket başlattı. Bu hareket te kendi ülkesindeki siyahların özgürlük mücadelesini, Afrika halkının özgürlük için ve ırk ayrımına karşı mücadelesiyle birleştiriyordu. "Afrika'daki hırsızların boyunduruğunu söküp atmak için mücadelede oynayacak rolümüz olduğunu görmeliyiz. Çünkü Afrika'nın boğazına yapışan ellere bakarsak her şeyi anlarız: Biz bu elleri tanıyoruz."

Tabii bütün bunlar ABD yetkililerinin gazabını Robeson'un üzerine çekiyordu. 1920'lerde Robeson ABD'nin boğucu ırkçı kararından biraz olsun kurtulmak için Londra'ya gitti. Avukatlık mesleğini bırakmış ve aktörlüğü seçmişti. 1923'de New York'ta birçok oyunda rol almış, 1925'de şarkıcılığa başlamıştı. Ama ırkçılık her yerde kendini belli ediyordu.

1930'ların ortalarında Robeson ABD'ye geri döndüğünde halkının kurtuluşu için mücadeleye girişti bütün hızıyla. Bu mücadeleye yeni bir boyut kazandırdığının pek farkında değildi. Oysa bu hareket bir anlamda kendi kalesinde emperyalizme karşı yeni bir cephenin açılışı demekti.

Açtığı mücadele teorik bir mücadele değildi. İşçilerin, halkın, sendikaların, pamuk plantasyonlarındaki topraksız köylü emekçilerinin yanına gidiyor, grevdeki işçilerin yanında gözcülük yapıyordu.

Robeson'un faşizme karşı mücadelesi 1933'de Londra'da nazi teröründen kaçan Yahudi mülteciler yararına verdiği konserlerle başladı.

1934'de Almanya'ya gittiğinde faşizmin gerçek tehlikelerini gördü. Faşizme karşı mücadelesi, hayatının ayrılmaz bir parçası oldu. (Daha sonra

ABD'de Mc Carthy dönemindeki yarı faşizme karşı da bu mücadeleyi sürdürdü.)

Londra'da kaldığı günlerde bir aktör ve şarkıcı olarak dünya çapında ün kazanmıştı. Sanat eleştirmenleri, onun hakkında şöyle diyorlardı: "Yüreklerimizi güzellikle parçaladı."

Ve Lonra'dan döner dönmez 1937'de Robeson, Afrika dilleri uluslararası komitesini kurdu. Bu tarih, faşizmin Avrupa'da bir yılan gibi başını kaldırdığı tarihti. (Daha sonraları 1943'de Afrika İşçileri Konseyi'ni kurdu. İki örgütün de başkanıydı.)

Robeson 1938'de Cumhuriyetçilere destek olmak için İspanya'ya gitti. Uluslararası tugayın yiğit savaşçıları için tüm yüreği ve varlığı ile türküler söyledi. "İşte buradayım" isimli kitabında başka bir ulusun özgürlüğü için savaşmaya ve ölmeye gelenlerle gururlandığını söylüyordu.

Robeson 1942'de New York'da Hindistan'daki özgürlük hareketi için bir miting düzenledi. Mitinge katılan 4000 kişi İngiliz emperyalistlerinin Mahatma Gandi ve Nehru'yu hapsetmelerini protesto etti.

□

Robeson 1930'larda Sovyetler Birliği'ni ziyaret etti. Bu ziyaret onun tüm varlığında derin etkiler bıraktı: "Sovyetler Birliği'ne adımımı attığımda kendi kendime şöyle dedim: Ben insanım. Rengim yüzümden endişelenmeme gerek yok."

Dünyadaki ilk sosyalist devlette ırkçılığın nasıl yok edildiğini kendi gözleri ile görmüştü. Değişik ırklardan olan halkların -Özbekler, Yakutlar vs.- bir kuşak içinde, hem kendilerini hem de ülkelerini nasıl geliştirdiklerini izlemişti. Bu ülke, kendi ülkesiyle ne büyük bir tezat teşkil ediyordu.

Sonraları ABD'de yaptığı toplantılarda Sovyetler Birliği'nin ezilen halkların mücadelesinde ne kadar önemli olduğunu anlattı. 1949'da New York'da şunları söylüyordu. "Eğer emperyalizm ağır bir yara almamış olsa ve güçleri bütün dünyada zayıflamamış olsaydı bugün zenci halkın özgürlük mücadelesi acaba nerede olurdu?" Sovyetler Birliği'nin güçler dengesinin değişmesinde kesin rolü olduğunu, bütün bunların sömürgecilik ve emperyalizme karşı savaşan halkların gücünü kanıtladığını belirtti.

Sovyetler Birliği Pamir dağlarındaki bir doruğa Paul Robeson'un adını verdi. 1949'da Puşkin'in 150. doğum yılı dönümü için Moskova'ya davet edilen seçkin sanatçı ve yazarların arasında Robeson da vardı. Bu ziyaret sırasında Moskova'da Çaykosvski salonunda büyük bir konser verdi.

Paul Robeson siyahların kurtuluşu, sömürgecilerin esareti altındaki halkların kurtuluşu için mücadeleyi, dünya barışı için ve silahlanmaya karşı mücadelenin bir parçası olarak görüyordu. Dolayısıyla 1949'da dünya barış hareketinin kuruluşunda aktif rol aldı.

Paris'teki Barış Savunucuları Birinci Kongresi'nde, sömürge halkları koordinasyon komitesi adına yaptığı konuşmada şu görüşleri vurguladı: "Ezilen siyah kitlelerin kendilerini ezenlerin safında, emperyalist savaşlarda, kurtuluş hareketlerine karşı ya da ırkçılığı yok etmiş sosyalist bir ülkeye karşı ellerine silah almayı düşünmelerini bile ters karşılıyor, ABD'li bir zencinin binlere kilometre uzakta, dostlarına karşı savaşmasını akıl almaz olarak nitelendiriyordu.

Paris kongresindeki bu konuşmalar ABD'de büyük gürültü kopardı ve sansüre uğradı. ABD yetkilileri Robeson'a karşı düşmanca bir tavır aldı. Kongre'den dönüşünde verdiği bir açık hava konserinde ırkçılar saldırdı. Robeson'u öldürmeye teşebbüs ettiler. Ve polis bütün bunları uzaktan seyretti sadece. Ama halk, hem beyazlar hem siyahlar, kol kola giderek Robeson'un çevresinde halka olup onu korudular. Irkçıların bu saldırısı sanatçının bundan sonraki yaşam ve eylemlerine olan baskının başlangıcıydı.

1950'de Robeson'un pasaportuna el kondu. Konser salonlarına, tiyatro sahnelerine, konferans kürsülerine çıkmasına izin verilmedi. Onu susturmak için her şey yapıldı. Basın ona çamur attı, kimi zaman adını bile anmadı. Tüm yaşamı boyuncu bir kez bile televizyona çıkarılmadı.

Ama o, bütün bunlara rağmen mücadelesini sürdürdü. Haziran 1950'de ABD'nin Kore'ye müdahalesi aleyhine New York'ta 18000 kişinin katıldığı bir miting düzenledi. Aynı yıl Nkrumah ile birlikte "Afrika özgürlüğünün savunucusu" ödülü, Nijerya'da Robeson'a verildi.

1957'de sendikalar tarafından Kanada'da konser vermeye davet edildi. ABD vatandaşları Kanada'yı pasaportsuz ziyaret edebiliyorlardı. Bunu önlemek için başkan Truman Kanada'ya geçmesi halinde tutuklanmasını emretti. Her iki ülkede Robeson'u destekleyenler tam sınırda 40.000 kişinin katıldığı bir konser düzenlediler ve Robeson ABD başkanına rağmen özgürlük şarkılarını söyledi.

1955'de Afrika İşçileri Konseyi ABD yetkilileri tarafından işleyemez hale getirildi. Aynı yıl Robeson, hükümet tarafından gitmesine izin verilmeyen Bandung konferansına bir mesaj göndererek büsbütün şimşekleri üzerine çekti. Sanatçı bu arada pasaportunun geri verilmesi için sürekli bir hukuki mücadeleye girmişti. Pasaportunun elinden alınmasının gerçek nedenleri mahkemeler sırasında açığa çıkıyordu. Devletin avukatları hükümetin pasaportu vermeme nedenlerini, Robeson'un "zenci Amerikalıların büyük kesiminin sözcüsü" olması, "yıllarca Afrika sömürge halklarının bağımsızlığı için çalışmış" olması ve Amerika'daki zencilerin ezilmelerine karşı yaptığı konuşmaların zamanın bakanlarından John Foster Dulles tarafından hoş karşılanmaması olarak belirttiler. Ama bu açıklamalara Amerikan basınında yer verilmedi.

Senatör Mc Carthy'nin başlattığı Amerikan aleyhtarı faaliyetler Meclis Komitesine Robeson "Engisizyon Komitesi" adını vermişti. Bu komite sanatçıyı çok kereler Washington'a "hesap vermeye" çağırdı. Bir oturumunda komite sanatçıya "burada bulunmanın nedeni komünizmi yaymaya çalışmandır" dedi. Robeson'un cevabı korkusuzdu: "Ben buradayım çünkü bu komitelerde yeşerdiğini gördüğüm neofaşizme karşıyım." 1956'daki oturumlar serisinin tutanaklarına göre Robeson'un şu sözleri engizisyoncuları hiddetten çılgına döndürüyordu. "Siz vatansever değilsiniz, siz Amerikalı bile değilsiniz ve kendinizden utanmalısınız." Oturum başkanı birden oturumu sona erdirince Robeson bağırıyordu: "Bunu ebediyen sona erdirmelisiniz. Yerinizde olsam böyle söylerdim."

Ancak dünya halkları Robeson'un yanındaydılar. Birçok ülkelerden davetler yağıyordu. Sanatçı, aktör, müzisyen dernekleri, madenci sendikaları, spor örgütleri, gençlik örgütleri, Londra Glasgow, Manchaster, Paris, Moskova, Stockholm, Sidney'e çağırıyorlardı büyük şarkıcıyı.

9 Nisan 1958'de 60. doğum gününde, otuz ülkede törenler düzenledi ve Robeson'a yapılan baskıların bitmesi istendi.

Aynı yıl Robeson pasaport almak için sekiz yıldır sürdürdüğü hukuki sa-

NÂZIM HİKMET

KORKU

Bize türkülerimizi söyletmiyorlar, Robson
inci dişli zenci kardeşim
kartal kanatlı kanaryam
Türkülerimizi söyletmiyorlar bize.
Korkuyorlar Robson
Şafaktan korkuyorlar,
Yağmurda çırçıplak yıkanır gibi ağlamaktan,
sımsıkı bir ayvayı dişler gibi gülmekten
korkuyorlar.
Sevmekten korkuyorlar, bizim Ferhad gibi
sevmekten
(Sizin de bir Ferhadınız vardır, elbet Robson, adı
ne?)
Tohumdan ve topraktan korkuyorlar.
Akan sudan ve hatırlamaktan korkuyorlar.
Ne iskonto, ne komisyon, ne de isteyen bir
dost eli sıcak bir kuş gibi gelip konmamış ki
avuçlarının içine.
Ümitten korkuyorlar Robson, ümitten
korkuyorlar, ümitten.
Korkuyorlar, kartal kanatlı kanaryam
Türkülerimizden korkuyorlar.

---

vaşı kazandı. ABD yüksek mahkemesi, hükümetin bir insana inançları ve ilişkileri yüzünden pasaport vermemeye hakkı olmadığına karar verdi. Pasaportunu aldıktan hemen sonra sanatçı Avrupa'ya gitti. Ve birçok kentte sımsıcak bir ilgi ve muazzam kitleler tarafından karşılandı. 1959'da Paris yakınlarındaki meudon'da 50.000 kişiye şarkılarını söyledi. İngiltere'de Shakespeare Memorial Tiyatrosunda Otello'yu tam yedi ay kapalı gişe oynadı. 1960'da uzun bir Avusturalya turnesine çıkan Robeson'un sağlığı bozuldu ve bir daha tam olarak sağlığına kavuşamadı. Bütün bunlar olurken emperyalist yayın organları onun görüşlerine yer vermemeyi sürdürüyorlardı. 1965'de faal hayattan çekildiğinde ona karşı tam bir sansür uygulandı.

1978'de Birleşmiş milletler ırk ayırımına karşı Özel Komitesi Paul Robeson'un 80. doğum yıldönümünü anarken ABD'nin (o sırada) Birleşmiş Milletler'deki daimi temsilcisi zenci Andrew Young şunları söylüyordu: "Çocukken Paul Robeson'u tanırdım. Ama onu bir konser sanatçısı, bir aktör, büyük bir futbolcu, bir avukat ve bir bilim adamı olarak tanırdım. Onu, her şeyi en mükemmel şekilde başaran dev bir adam olarak tanırdım. Ama çocukluğumda kimse bana onun siyasi görüşlerini anlatmadı. Sanki onun siyasi görüşleri susturulması gereken görüşlerdi. Bir anlamda Paul Robeson'un siyasi hayatı diri diri gömülmüştü, çünkü onun gençliğinde, cesur siyah bir adama tahammül edilemezdi."

Paul Robeson halkların özgürlüğü için savaştı. Ve onun sesi çağlar boyunca özgürlük şarkılarını söyleyecek. □

BEKİR YILDIZ'IN KERBELA'SI "ÇAĞDAŞ" MI?

Hüsen Portakal

Kerbela Olayı'nı otuz yıl kadar önce okumuştum. O zaman dinsel duygular içindeydim. Olay halk arasında da güncelliğini koruyordu. Güneydoğuda'ki susuzluk ister istemez Kerbela'yı çağrıştırıyordu. Her yıl On Muharrem'de sular sebil edilir, aşureler yapılırdı. Halk Yezid'i bir Müslüman değil, "gavur" diye bilirdi. Her zalim insan Yezid'e benzetilirdi. Bugün bunu yeniden merak ettim. Tarih bilmeyen ve cami kültürüyle beslenen bir kimse gerçekten de Yezid'i "gavur" biliyor. Bekir Yıldız'ın kitabıyla birlikte o eski günleri yeniden düşündüm, her On Muharrem'de sular sebil edilir, susuzluk "kerbela", zalimlik "yezidlik" diye tanımlanırdı, ama o uzun sıcak yaz günlerinde biz çocuklara oruç tutturulurdu!

Bekir Yıldız Kerbela Olayı'nı yeniden anlatırken gerçekten "çağdaş" bir yorum getiriyor mu? Buna nedense hiç katılamadım.

Önce Olay'ın tarihsel yönünü yeniden anısmayalım. Nedir Kerbela Olayı?

Muhammet Peygamber öldüğünde yerini alacak bir oğlu yoktu. Yerine kayınpederi Ebu Bekir geçer. Peygamber'in damadı Ali bunu onaylamaz ve biatını altı ay geciktirir. Bence İslamlık'ta ilk ayrılıklar ve taht kavgaları böylece başlamış olur. Dört Halife'den ikisi öldürülür. Halife Ali öldürüldüğünde yerini oğlu Hasan almak ister. Oysa prens Hasan halife olsa, Halifeler dönemi bitecek, hanedan dönemi başlayacaktı. Bu anda Şam valisi Muaviye sıranın kendisine (ve kendi kabilesine) geldiğini bildirerek halifeliğini ilan eder. Hasan'ı gizlece öldürtür. Kendisi de ölürken tahtını oğlu Yezid'e bırakır. Bu kez Ali'nin ikinci oğlu Hüseyin buna karşı çıkar ve sıranın kendisinde olduğunu söyleyerek hükümdar olmak ister. Prens Hüseyin taht kavgası verirken arkasında güçlü orduları yoktur. Peygamber torunu ve halife oğlu olmanın saygınlığından yararlanmak ister. Mucizelerden yardım umar. İçteki bölünmelerden ve yandaşlarından yararlanmaya bakar. Bir kısım Küfeli kendisini çağırınca, yanına yakınlarını alarak yola koyulur. Küfe'ye varmadan Kerbela'da yolu kesilir. Yezid'e başeğmesi istenir. Böylesi onursuzca bir yola başvurmaktansa, ölmeyi yeğler.

Prens Hüseyin, her zaman kendi ailesinin tatlı koruyuculuğu içinde yaşamıştır. Emeviler'e değin haneden dönemi başlamadığı gibi, kimin hükümdar olacağı konusunda da bir kural yoktur. Muaviye hanedan dönemini başlatırken, oğlu Yezid'i de çetin savaşlar verecek şekilde yetiştirir. Hızla büyüyen ve zenginleşen bir devlet içinde tahta sahip olmak sanıldığı kadar kolay değildir. Zalimlik kaçınılmaz olur.

Yalnız, Bekir Yıldız'ın kitabında sanki Yezid Müslüman değilmiş gibi bir tavır var. Önce din büyükleri, mistik insanların algıladığı gibi anlatılıyor. Peygamber'in sakalında binlerce yıldız parlıyor! Halife Ali öldürüldüğünde "alahın evi öyle bir titreyip sallanır ki, Küfe şehrinde uyuyan ne kadar canlı varsa, mescite doğru yürümeye, koşmaya başlar". Daha önce Ali "mescitin kapısını, kutsal kitabın ilk sayfasını açar gibi açar". Bekir Yıldız'ın kitabında okuyucu daha ilk başta kutsal bir havanın içine çekiliyor. Din büyükleri, mistik duygular içinde algılanıp anlatılıyor. Okuyucu bir kez böyle bir atmosferin içine çekilince, diğer kişilerin ve olayların gerçekçi olması ikinci planda kalıyor.

Edebiyatta elbette abartmalara, mitolojiye, dine vs.'ye her zaman başvurulabilir, bunlar kaynak olarak alınabilir. Bu yapılırken, **çağdaş insanla, dünyanın eski şekliyle algılanması arasındaki uzaklık iyice ayarlanır, eski değerler ve duygular okuyucuya benimsetilme** yoluna gidilmez. Okuyucu bir din adamının da çilesini anlamalı, ama onun çağdaş insan için gerilerde kalan inançlarını benimsememeli, onunla kaynaşmamalıdır. Oysa Bekir Yıldız'ın kitabında din büyükleri okuyucuya benimsetilecek ve kaynaştırılacak şekilde anlatılmış.

Ayrıca Bekir Yıldız'ın kitabında eski Prens Hüseyin'le yeni Prens Yezid sahnede ilerledikçe, önyargılar da ortaya iyice çıkıyor. İnsanlar iki kutba ayrılıyor. Zalim-mazlum ilişkisi şematik bir biçimde sergileniyor. Kerbela Olayı, klasik anlatımından ayrılmıyor. Olay, kentler ve kabileler arası bir kavga, bir taht kavgası gibi değil, iyilerle kötülerin kavgası diye anlatılıyor. Saltanatı yitiren "inanmışlar" mazlum olurken, zalimlerin de inanmış oldukları görmezlikten geliniyor.

Şöyle bir kez önyargılardan ve genellemelerden kurtularak düşünecek olursak "inanmış"la zalimin çoğu kez birbirlerine zıt düşmediklerini, tersine, bu niteliklerin kimi zaman birbirlerini bütünlediklerini görürüz. Dün Emeviler'de, bugün İran'da olduğu gibi...

Yine kitabın bir yerinde ne diyor Bekir Yıldız: "Küfe'de iki güç var anladığım. Pişman olmuşlarla, Yezid'e bağlılıklarını sürdüren iki güç... Biz ki inananlarız, Yezid'e bağlı olanlara karşı, pişman olmuşların imdadına koşmak, şanımızdan değil midir?"(s.87).

Yezid'in yanında olmak zalimlik. Buna diyecek yok. Peki ama bu insanlar neden inanmış sayılmıyor? O sırada hangi dinin hizmetindeler? Olayın aslı böyle karanlıkta kalınca, ikinci yanlışlık bunu izliyor: Halk Yezid'in yolunda giderse, "ürkek kuş sürülerinden

şaşkın'' oluyor, Hüseyin'in yolunda giderse, ''inanmış'' oluyor (s.82). Oysa Yezid'in kendisi de aynı dine inanmış, aynı dinin yayıcısı. Hem o ''ürkek kuş sürülerinden şaşkın halk''la birlikte Müslümanlığı zaferden zafere koşturuyor.

Bu nokta okuyucudan gizleniyor!

Bence Yezid'in zalimliği kişisel bir olay değil. Hem insaflı olacaksınız, hem de barbar bir dünyada orduları zaferden zafere koşturacaksınız. Bu olacak şey değildir. Halife Muaviye, oğlunu nelerin beklediğini elbette çok iyi biliyordu ve eğitimini ona göre yaptırttı. Ayrıca bunun toplumsal yönünü de göz önüne almak gerekir.

Arap dünyasında Müslümanlığın doğuşuyla birlikte o çöl sıcağında kadınların din gereği giydirilmesi ve evlere kapatılması başlı başına bir zulüm değil miydi? Aslında o dönemin tüm barbar ilişkileri önce ailede başlıyordu. Araplar'da kız çocukları hiç makbul sayılmazdı. Kadın için cinsel ilişkilerin kötü sayılması, kızlara ve kadınlara kötü gözle bakılmasına yol açıyordu. Erkek çocuklarına gelince, anaları onlara düşmandı adeta. Zulmün beşikte başladığı, kıskançlığın dinle özdeşleştirildiği, sürekli çöl savaşları içindeki bir toplumda, Kerbela Olayı'nı yalnız Yezid'in zalim kişiliğine bağlamakla, içinde bulunduğu vahşi ormanı gizlemiş oluruz. Kerbela'da öldürülenler Peygamber soyundan geldiği ve olay zaman içinde gerçekten çok, mistik duygularla algılandığı için trajik konumunu korudu.

Bana öyle geliyor ki, **Kerbela Olayı gerçekte yaşanmasaydı bile, Araplar'da acıma duygusunu besleyecek böyle mitolojik boyutlarda bir öyküye** gereksinme vardı.

Acıma duygusu ezilen insanlarda oluştuğu gibi, bu ezilen insanlar da yeri geldiğinde zalimleşmekten geri kalmazlar. Zülmün süreklilik kazandığı böyle toplumlarda, acıma duygusunu taze tutacak bir edebiyat ister istemez oluşur. Bence bu olayın "...yalnız Şii-Batınî inanca bağlı olanlarca değil, Sünnilerce de acı bir olay niteliğini koruması, İslam edebiyatında nesir ve nazım binlerce yapıta konu olması..."* bundandır.

Kerbela Olayı'ndan sonra Emeviler aynı katılıkta dini yaymayı sürdürdüler. Tüm yaptıkları "Müslümanlığın zaferi" adı altında bugün okullarda çocuklarımıza ders olarak okutulmaktadır.

Kerbela Olayı anlatılırken, o dönemin erdem anlayışlarının daha ilk bakışta tartışma konusu olduğu anlaşılıyor. Örneğin insanlar zorda kalınca hemen can derdine düşüyorlar. Küfeliler'in durumu bu açıdan çok güzel veriliyor. Ya da daha güçlü birisinin önünde eğiliyorlar, önemli bir görev almak için kendilerini satıyorlar, cinayet işliyorlar. Örneğin Hasan'ın eşi, Muaviye'nin sarayına gelin gitmek için kocasını zehirliyor. Cengaverlerden Ömer İbni Saad, vali olabilmek için "bir gecelik vicdan muhasebesi"nden sonra Hüseyin'i öldürmeye razı oluyor ve valilik fermanına kavuşuyor. Buna karşılık, Yezid'in komutanlarından Hür, Hüseyin'in haklı olduğuna inanıyor ve canı pahasına da olsa, saf değiştiriyor. Bunlara benzer olaylar günümüz dünyasında sık sık karşımıza çıkıyor. Böylece ilk bakışta roman boşuna yazılmamış, günümüzdeki erdem anlayışlarını ve insanların zora gelince ya da çıkar için inançlarına ne ölçüde bağlı kalabileceklerini yeniden tartışmış oluyor. Ama bütün bunlar anlatılırken, o dönemin dinsel inançlarına da bağlı kalınıyor. Olaylar arasında benzerlik kurulurken, olayların değerlendirilmesinde çağdaş bir bilince rastlanmıyor. Olaylar bir müminin duygularıyla anlatılıyor ve o dönemin değerleri geçerli sayılıyor. Bütün bunlardan sonra insan üster istemez şu sonuca varıyor; **eski inançları ve eski erdem anlayışlarını yeniden üreterek eski kötülükleri ortadan kaldıramayız.**

Kitabın bir de bu açıdan yeniden değerlendirilmesi yararlı olur sanırım. □

* A.Özkırımlı, 27 Kasım 1986, Cumhuriyet

DE YAYINEVİ

"Küçük Tragedyalar, yazarın tiyatro sanatına özgün bir katkısı sayılıyor. Bu oyunları, yaşamının en verimli üç ayında yazmış Puşkin; üstelik okurlarının ve kendisinin şiirden çok düzyazıya önem verdiği bir dönemde. Bu oyunların Puşkin'in temel özelliklerinin hemen hepsini yansıttığı, yaygın bir kanı. *Mozart ve Salieri,* şairin yaşarken sahneyekonan tek oyunu. (*Pinti Şövalye* ölümü üstüne gösterimden kaldırılmış.) *Taştan Konuk*'sa bu dört oyun arasında yazarın yaşadığı sürede yayımlanmamış tek yapıtı olma özelliğini taşıyor."

Tomris Uyar

BENİM OLMAYAN NOSTALJİ

Selçuk Baran

Sevgili Demir Özlü, sizinle 1969 sonbaharında Seniye Fenmen'-in evinde karşılaşmıştık. Edip Cansever, Tektaş Ağaoğlu ve henüz lisede öğrenci olan Nedim Gürsel de vardı. Ne kadar içten, sevgi dolu ve ölçülüydünüz. Sonra bir daha buluşamadık.

Derken geçenlerde **Berlin'de Sanrı'-da** yeniden bir araya geldik. Karşılıklı konuşur gibi olduk. Aşağı yukarı aynı kuşağın insanlarıyız. Aynı sevinçleri, umutları, ardından gelen kırgınlıkları, yılgınlıkları, bunalımları yaşadık.

Ben pırıl pırıl bir gemiydim eskiden
Beni o zaman görseydiniz
Siz de gelirdiniz peşimden

Öyle mi, sahi öyle miydik bir zamanlar? Özdemir Asaf bu şiiri yazdığına, siz bu şiiri kitabınızın başına aldığınıza, ben de onu okurken bu kadar sarsıldığıma göre...

Ama şimdi şu akşam saatinde
Son liman kendim, bu döndüğüm.

Evet, öyle. Yazık ki doğru.

İstanbul'a yerleştim sonra. **Bir şeyler umarak...** İstanbul'u ulaşılmaz bir sevgiliymiş gibi özlemle, içim titreyerek seyrettim uzaktan. Yakınlaşmama izin vermedi. Bir taşralıya gönül indirmiyordu besbelli. Şimdiyse "biçimini yitirmiş, uzayan zamanın geçmek bilmeyen bölümlerini"[1] geçirebileceğim herhangi bir yer oldu, çıktı. Ne yazık!

Bir Beyoğlu Düşü'nü daha sonra okudum. İyi de oldu. **Berlin'de Sanrı**, bugünümüzü anlatıyordu. **Bir Beyoğlu Düşü**, peki biz eskiden nasıldık, sorusunu cevaplıyordu. Daha önce şunu söyleyeyim: İstanbul, beni yok saymakta haklıydı. Gençliğim ondan uzak kaldığına göre neyimle yaklaşacaktım ki bu olağanüstü kente? Ama aradığım tütsü kokusu gibi bulanık gene de genzimi yakan İstanbul gizemini, kitabınız duyurttu bana. Daha yirmi üçüncü sayfada kitabı kapattım ve kendimi sokaklara attım[2]. Tünel'e, yürüyerek on beş dakikada varıyorum. Kasımpaşa'ya açılan derin uçurumu görmek, karşısında sarsılmak, o boşluğun önünde kendimi zorla durdurmak istiyordum. Tünel'e yaklaşırken durdum. O uçurum tüm çekiciliğiyle, kışkırtıcılığıyla yalnız sizin satırlarınızda vardı kuşkusuz. Ben, olsa olsa uysal bir eğim ya da otoların cirit attıkları tozlu asfaltlarla karşılaşacaktım.

Gerisin geri eve, **Bir Beyoğlu Düşü**'-ne döndüm.

"Besbelli nostalji ya da içinde yaşadığımız bu garip kent hasta etti onu."[3].

Benim nostaljim filan yok. Ankara, hiçbir nostalji yaratmaz insanda. Ama bu büyülü kent bu İstanbul bilmediğim, yaşamadığım bir nostaljiye kışkırtıp duruyor beni. Kendisi de bir bela. Görkemli, saygın bir bela. Ve ben benim olmayan bir nostaljiyi yaşıyorum, demekten de utanıyorum. (Bir süredir, nostaljinin İstanbul intelligenziasının dilinde nasıl ayağa düştüğünü biliyor muydunuz?)

"Bütün insanlar gençliklerinde böylesi kuşkulara düşüyorlar mı yoksa? Kendisine hiçbir şey verilmemiş tedirgin gençlik, önceden hazırlanmış, bilmediği boşluklara düşüyor da, önce bu bilgisizliği mi ödemesi gerekiyor?"[4]

Gençlik yıllarının en baskın durumlarından biridir tedirginlik. Geleceğin belirsiz güvenine, gerçekleşecek düşlerine (gerçekleşeceği sanılır hep) bir an önce kavuşmanın tedirginliği... Çevremize bir şeyler verdik, daha da vereceğiz, hazırız buna. Çevremiz de bize verecek. Yalnızlığımız sona ermese de - yazarlar çaresiz yalnızdırlar, yoksa nasıl üretken olabilirler, gene de katlanılabilir olacaktır bu yalnızlık - başkalarının yalnızlığının sona erdiğini, insanca ve coşkuyla yaşadıklarını görecektik. Hemen elimizi uzatınca varabileceğimiz bir şeydi o beraberlik, toplumdaki değişme, canlılık.

"...yaşadığım gündelik hayatı, yaşamın ta kendisi olarak görmüyordum. Ötede, daha uzakta, varılacak bir yerdeydi o. Hayallerle yaratılmış güneşli bir ada sanki. Duyguların fışkırdığı, doyumların birbirini kovaladığı yalancı bir cennet."[5].

Aradan yıllar geçti. Tedirginlikler kaygıya dönüştü birden. Kaygı, beklentisi olmayan, düşü, inceliği olmayan, yaratıcı gerginlikten yoksun bir tedirginliktir desem... Ama insan hep kaygı duyarak yaşayamaz ki. Kaygıyı, artık onu hissetmeyeceğimizi sandığımız kuyulara gömmeye çalıştık. Böylece kaygı bir yaşama biçimi oluverdi.

Peki, ya aşk? En güçlü yanımız sandığımız, var olana ya da olabilecek olanlara yönelttiğimiz aşk duygumuz... günün birinde düşe ya da sanrıya dönüşürse...

"Yılların yaşantı deneylerinden sonra, artık, uzaklaştın bir şeylerden. O, insanı aşk duygusunun içine de - delice-, cinsel aşka da götürüveren cesaretten de. Hayır, hayır, denemeyeceksin yeni bir şey! İnsanları insan olarak sevmenin erdemini yaşayacaksın; sanki sevgi ilişkisi insansal değilmiş gibi davranacaksın."[6].

Kimseye verecek bir şeyimiz olmadığı gibi, almayı istediğimiz, beklediğimiz bir şey de kalmadı. Ölüm, bu yüzden mi korkutmuyor, bu yüzden mi bildik, evrensel anlamından sıyrılıp nerdeyse hiç'e dönüşüyor; hiçlik'e değil, düpedüz hiç'e...

Gene de bir avuntu yok değil:

"Evet, hepsi bir şeyler seslendi sana. Hepsi yalnızlığını güçlendirdiler ve içe-

İSMAİL ÖZPAZARCIK

YAZ SORGULAMALARI

1.
Buğday tenli bir kızdı, yaz sonu
Hemen yanıbaşından bir çardağın sarkmış
ince uzun salkımıydınız siz
Gözleri buğulu ve esrik biraz
Yitik sevdalar külliyatını çevirmekteydiniz
Alt dudağı kirazdan bir öğle sonrası
Dokunmasalar

Dokunmasalar deniz olabilirdi bahçeniz
Bildiğini okuyan bir ırmak bakın ya da.
Esmer tenli çakır keyifli akşamları sorgulayarak
Çılgınca şeyler yapabilirdiniz

Hem bahçeydiniz hem salkımı o bahçenin
Hem dağılan hem buğulanan camlarda bütününden
Unutulmaz anları ekleyip birbirine Yaşamı affettiniz.

---

riye içeriye ittiler öznelliğini(...) Büsbütün inkarcı da değilsin: bütün o insan hayalleri, yaşanmışın boşuna olduğunu fısıldasalar da, yalnız bırakmadılar seni. Yalnızlığını dengelediler (...); kış mevsiminin uzun geceleri içinde ya da yazın bitmeyen günlerinde, o solgun ışıklar altında, kentin eski kesiminde dolaşırken yardımcı oldular yaşamana. Böylece, biraz kederli de olsa (...), içedalımların bir anlam kazandı, buruk, uzak, belirsiz bir anlam. Sende bir kişilik olarak yerleşme eğilimi gösteren bir anlam."(7).

Şimdiki ilişkilerimizden geriye neler kalacak? Şu anda nasıl bir doyum sağlıyorlar, sağlıyorlar mı bitmez tükenmez konuşmalardan, yakınmalardan oluşan ilişkiler? Tomris Uyar gibi düşünüyorum: "Konuştukça söylemediklerimiz çoğalıyor." Ben de kitaplarla konuşuyorum.

Türkiye'de aydınlar hep yakınırlar. Her kuşak yoksunluklardan, ezilmişliğinden dem vurur. Yanlış yaşamalardan, acılı kuşaklardan sözedilir; dönemler, olaylar, insanlar suçlanır. **Berlin'de Sanrı**'da ne yakınma ne suçlama, hiçbiri yok. Öne çıkmayan, altı çizilmeyen derin, gizli bir hüzün, belki yas... o kadar. Kitabınızı okurken hep bir müzik deyimini düşündüm: Andante. Böyle bir ritmle yazmışsınız. Yaslı ama vakur. Kreşendosuz, dekreşendosuz.

Çünkü Nietzsche'nin "evet"ini söylemiş kişilerdensiniz. Çünkü her şeye yeniden başlayacak olsanız gene aynı hayatı seçecektiniz. "Her insanın olduğu gibi olması, yaşadığı gibi yaşaması kaçınılmaz bir şeydir." Hayatınızı "eğer" sözcüğünü kullanmadan sürdürürsünüz.

İki kitapta da intihar, cinayet izleklerinin ağır basması kaçınılmazdı her şeye karşın. Hayatın değerine inanıyoruz. Ama salt ölmemek için yaşamak da bir tür korkaklık, onursuzluk değil mi? Hele hayat, kişiyi çoktan bırakıp sessizce çekilmişse zaten...

Bugünlerde bir de intihar üzerine çeşitlemeler yapmak modası çıktı. Görüldü ki, **nostaljiyle** bir yerlere varılamıyor, belki intiharı yücelterek marjinalliğimizi pekiştiririz. İntiharı denemeye bile kalkışmamış insanların hayatın bırakmaya bile tenezzül etmediği insanların intihardan söz etmeleri ne gülünç! Acı çekmekle, bunalıma düşmekle o kesin terkedilmenin ayrımını bilmek gerek önce.

Sizinle yeniden buluşmayı, söyleşmeyi ne kadar istemiştim. Bu arada on dokuz yıl geçiverdi. Bu kadar bekleyecek zaman var mı önümüzde?

Türkiye'ye döneceğiniz günü sabırsızlıkla bekliyoruz. Sizi hepimiz çok özledik.

Sonsuz sevgiler Demir Özlü. □

DİPNOTLAR

(1) **Berlin'de Sanrı, s.28**
(2) "Kitabım çıkmak arzusu versin isterdim sana..." A. Gide, **Dünya Nimetleri.**
(3) **Bir Beyoğlu Düşü**, s.27
(4) **Bir Beyoğlu Düşü**, s.30
(5) **Bir Beyoğlu Düşü**, s.32
(6) **Berlin'de Sanrı**, s.33
(7) **Berlin'de Sanrı**, s.34.

DRİNA BİR YANA AKAR

Tarık Dursun K.

Güneşin gözümü almasını bir türlü engelleyemedim. Yassılaşmış çevre tepelerden tam köprünün üstüne vuruyor, Drina'nın sularında aynalanıp yansıyarak ortadaki gözlerinin birindeki kabartmalı yazıtı onca çabasına karşı bir türlü okutmuyordu. Sonradan öğrenecektim ne yazıldığını orada. Köprü, bizim Sinan'ın eseriydi ama yazıttaki övgü Sinan'a değil, onu yaptıranaydı.

"...1577 yılında, cihan padişahı Sultan Selim Han oğlu Sultan Murat Han'ın hükümdarlığı zamanında, üç padişaha sadrazam olarak bağlılıkta hizmet etmiş, hayırsever Mehmet Paşa tarafından hayrat olarak yaptırılmıştır. Allah kabul etsin! Drina suyu üzerinde bu büyük köprüyü niyetlerin en iyisi ile yalnızca kendi gücüyle yaptırdı. Yapısı öyle güzel oldu ki, onu gören herkese suyun üstünde sanki bir inci tanesi duruyormuş da, gökyüzü de bunun istiridye kabuğuymuş gibi gelecektir. Dileriz Allah'tan, onun bahtı da, yaşamı da bu yapı gibi sağlam olsun! Allah onun her dileğini, bu dünyada da öbür dünyada da kabul etsin! Bu yazıtı Nihadî kaleme aldı. Görenler hayır duasını eksik etmesin! Bu köprüyü suyun üstüne Mehmet Paşa yaptırmıştır."

Bizim tarihlerimiz o Mehmet Paşa'yı **Sokollu Mehmet Paşa** diye anar. Bosna-Hersek'te, ise **Mehmet Paşa Sokoloviç**'tir.[1]

Drina, Sava ırmağının en büyük koludur. Biri Durmitor, öbürü Komovi dağlarından kaynayan Piva ile Tara akarsularının birleşmelerinden oluşur. Güneyden kuzeye doğru 333 kilometrelik bir alandan geçen Tara'yı da hesaba katarsanız, uzunluğu 461 kilometreyi bulur. Ürküntü veren eğilimli bir akışı vardır, bu nedenle de su trafiğine uygunluk göstermez.

Drina, daha çok sarp dağlar arasındaki dar boğazlardan ya da derin uçurumlar içinden akar. Yalnızca bir kaç yerinde, kıyıları, geniş vadiler halinde açılır; kimi yakalarında insanların yaşamasına ve tarıma uygun bazen düz, bazen de dalgalı ama bereketli ovaları meydana getirir.

O kapalı gibi duran sarp ve çatık kaş görünüşlü dağların arasından, yeşil köpüklü sularıyla akarak Drina'nın bütün görkemiyle ortaya çıktığı yerde bu Drina Köprüsü yükselir. İnce bir biçimde oyulmuş, geniş aralıklı onbir kemerin üstünde yükselen köprüden başlayarak toprağı engebelerle dolu yelpaze türünde bir ova uzanır.

Višegrad, küçük bir kasabadır. Bir karışlık tepelerin yamaçlarında serpilmiş köyler, tarlalar, meralar, etrafı çitlerle çevrilmiş erik bahçeleri ve seyrek çam korularıyla hemen gözünüze çarpar. Ufkun sonundan bakılınca, insana sanki, yalnız yeşil Drina değil, başucundaki güneş ve üzerindekilerle bütün bu ışıklı, ekilmiş topraklar da beyaz köprünün geniş kemerlerinden akıp yayılıyormuş gibi gelir size.

Sinan'ın Drina Köprüsü gerçekten eşsiz bir güzelliktedir. Daha zengin, ticaret bakımından daha gelişmiş kentlerde bile bir benzeri yoktur; eskiden, koca imparatorlukta böyle ancak iki tane var, derlermiş.

Drina Köprüsü, ırmağın yatağı üstünde güvenilir, temelli ve biricik geçittir. Bir vakitler Bosna'yı Sırbistan'a, oradan da daha uzaklara, Osmanlı imparatorluğunun öbür bölgelerine, hatta İstanbul'a dek bağlayan tek bağdı.

Köprü denildi mi, salt Drina üstündeki bu taş köprü akla geliyor. Uzunluğu aşağı yukarı 250, genişliği de 10 adımdır. Tam orta yerinde, birbirine eşit iki teras biçiminde genişler. Bu teraslar, ortadan geçen eski araba yolunun iki katı genişliğindedir. Köprünün bu bölümüne "**Kapiya**" derler. Üst bölümü gittikçe genişleyen orta sütuna iki yanından yardımcı sütunlar eklenmiş, araba yolunun sağında ve solundaki teraslar bu sütunlara dayanarak gürültüyle akan suyun üstünden heybetle ve soylulukla boşluğa doğru uzanmıştır.

Terasların çevresi köprününki gibi taş parmaklıklarla çevrilidir. Sağdaki terasın adı "**Sofa**"dır. İki basamakla çıkılır. Basamaklar, sıralar ve parmaklıklar hep aynı beyaz taştan yapılmışlardır. Parmaklıkların ortasında insan boyu bir duvar, onun tepesine konmuş mermer bir yazıt vardır. Eski Türkçe, güzel bir yazıyla ve manzum olarak köprüyü yaptıranın adı ve yapılış tarihi mermere kazınmıştır.

Duvarın dibinde bir çeşmede göreceksiniz. Suyu, taştan bir ejderhanın ağzından akar. Bu terasa geçmiş zamanda cezveleri, fincanları ve günün her saatinde yanmış mangalıyla bir kahveci yerleşmiş, "**Sofa**"da oturanlara karşıdan karşıya kahve taşımıştır. Burası, "**Kapiya**"dır.

Köprünün üst yanında, toprağı kireçli o dik kıyıda, iki yuvarlak oyuk ayrıca ilginizi çekecektir. Bunlar ikişer ikişer düzgün aralıklarla sürer gider. Sanki dev bir atın nal izleri gibidir.

İzler, sanki kasabanın yukarılarından doğru inmektedir. Yaşlılarla çocuklar bilirler: Bu izler, çok eski günlerin savaşçılarından kalmadır. Ak sakallı, kocamış kişilerin anlattıklarına göre; evvel eskilerde dünyamızda çok iri kıyım yiğitler yaşarlarmış. Yine o çok eskilerde taş henüz sertleşip taş olmamış, toprak nasıl yuşumaşacıksa öyleymiş o da. Yiğitlerin atları da kendileri gibiymiş, iri kadanalarmış her biri.

Bosna-Hersekli (tabii Drinalı da) müslümanlara sorarsanız, bu nal izleri yiğit **Aliye Cerceliya**'nın bindiği, rüzgâr olup uçtuğu çift kanatlı kısrağının nal izleridir. Aliye Cerceliya için akarsuları geçmede ne sala, ne kayığa gereksinmesi yoktu ki... Köprüye de gereksinmesi yoktu hiç. Kadana atına biner, eğilip kulağına iki söz söyler; atı kişneyip altın yeleli başını sallar ve bir sıçrayışta Drina'yı aşıp öbür yakaya geçiverirdi.

Çocukların çocuklukları köprünün ayakları dibinde erginlik çağlarına dek sürer gider. Delikanlılık dönemi "Kopya"ya çıkışla başlar. İlk düş kurmalar, bakışmalar, fısıl fısıl konuşmalar, söz atmalar, ilk görüşmeler hep "Kapiya"dadır. Mektuplar kızlardan burada alınıp verilir gizlice, ilk buluşmalara burada söz kesilir.

Mevsimin ilk kirazı, ilk kavun karpuzu, sabahın şafakla bir sıcak sahlepleri, el yakan gevrekleri hep bu taştan terasta sunulur size.

Vişegrad'ın en şanlı kişisi, **haydut Novak'tır.** Yaşlanıp elini eteğini haydutluktan çekmeye karar verdiğinde, yerine haydutluğa geçecek oğlu Grujitsa'ya şöyle demiş:

"Pusuda beklerken yaklaşan yolcuya çok dikkatli bak. Eğer atını kurula kurula kurumla sürüyorsa, üstünde kırmızı cepken, gümüş kaplamalarla ayağında beyaz tozluklar varsa... o, bir Foça'lıdır. Hemen saldır. Çünkü üstü başı ve kesesi para doludur. Eğer kılığı kıyafeti gösterişsiz, başı eğik, sanki dilenmeye gidiyormuşçasına atının üstüne çömmüş birine rastlarsan, vur düşünmeden ona. Çünkü o, bir Rogititsa'lıdır. Onların topu cimri, kurnaz ve para babasıdır. Ama eğerinin üstünde bağdaş kurup oturmuş, dümbelek çalıp bangır bangır şarkı söyleyen biri yoluna çıkarsa, sakın vurma! Elini kana bularsın boş yere. Bırak, geçip gitsin. Çünkü o Vişegrad'lıdır ve cebi delikler milletindendir. Ne elleri, ne keseleri para tutmaz hiçbirinin.."

Haydut Novak'ın sözünü ettiği **Foça,** Drina'nın sağ kıyısına düşer. **Rogatitsa** da o akarsuyun sağ kolu üstünde büyük bir kasabadır.

İvo Andriç, ünlü romanı "**Drina Köprüsü**"nde başlangıç serüvenini şöyle anlatır: "Bu köprünün düşü, belli belirsiz, ilk kez 1516 yılının bir sabahında, kendisini köyünden alıp ta uzaklara, parlak ve ürkünç İstanbul'a götürmek üzere, buradan geçtikleri gün, yakınlardaki **Sokoloviç** köyünden on yaşlarında bir erkek çocuğunun kafasında canlanmıştı.

"Zamanla padişah sarayında, devşirmelerle birlikte yetişti kapıcıbaşı oldu ve Barboros'un ölümünden sonra Kaptan **Paşalığa** yükseldi, ünü giderek dünyaya yayıldı. O Sokollu Mehmet Paşa ki, üç kıtada çoğu zaferlerle sonuçlanan savaşlarıyla Osmanlı İmparatorluğu'nun sınırlarını genişletti, ona içte ve dışta güven içinde bir yönetim sağladı. Tasada ve mutlulukta pek seyrek ve pek seçkin kişilerin duyduklarını duydu. O Sokullu Mehmet Paşa ki, kudret ve iktidarda pek az kişinin eriştiği ve yine pek az kişinin de koruyabildiği mertebelere çıktı."

İvo Andriç bir şeyi daha anlatır romanında: Sokollu Mehmet Paşa, o çocuk yaşında Vişegrad'dan ayrılırken Drina'yı salla geçmiş; yolcular soğuktan ve korkudan titriyorlarmış. Sal yosunlu ve ağırmış. Suların üstünde kara kanatlı kuzgunlar uçuşuyormuş. Sokollu Mehmet Paşa bunları unutmuş olsa bile, Mehmet Paşa Sokoloviç unutur muydu?

Hayır, unutmamıştı. Acılı anlarında gözlerini kapar, göğsünü keskin bir bıçak gibi yaran bu sızının dinmesini beklerdi.

İşte böyle bir anında, eğer uzaklarda kalan Drina'dan, içinden türlü acıların toplandığı salı kaldıracak, bu sarp ve ıssız kıyıları, ırmağın kestiği yolları bir köprü ile birleştirecek olursa belki bu acıdan kurtulabileceğini düşündü. Aynı zamanda doğduğu ve yaşamının bir bölümünü geçirdiği topraklarla, Bosna'yı da doğuya bağlamış olmayacak mıydı?

Hemen o yıl, Sadrazamın buyruğuyla Drina'nın üstündeki şimdiki köprü yapılmaya başlamış. Tam beş yıl sürmüş. Bu, hem Vişegrad, hem ülke için anlı şanlı bir evre olmuş.

Halk, aradan bunca yıl geçtiği halde babadan oğula gelenekleşmiş bir hatırlama duygusuyla köprünün üstünden her geçişinde bizim Sokollu Mehmet Paşamızı, kendilerinin de Mehmet Paşa Sokoloviç'lerini hâlâ unutmuş değildir.

Yolculuklarımda nice ırmaklar gördüm; mavi Tuna asla mavi akmıyordu, Rusçuk'tan Romanya'ya giderken arkadaşım Mehmet Harmancı'yla küçük volswagenimizde içimiz ürpermişti; git git bitmeyen bir köprü geçiyorduk. Altımızdan, üstelik akan bir nehirden Romanya bayraklı bir savaş gemisi süzülerek Doğuya, Karadenize yollanmıştı.

Belgrad kalesinden Sava ile Tuna'nın nasıl birleştikleri, nasıl denizleştiklerini görmüştüm. Bizim Kızılırmak deliydi, Sakarya taşkın. Seyhan'la Ceyhan kendi başlarına buyruktular. Gediz de, Menderes de uslu ırmaklardı.

Drina'da düşkırıklığına uğradım desem, yeridir. Yukarlarda bir yerde, **Zvornik** yöresinde büyük bir elektrik santralı kurmuşlardı; Drina, Drina olmaktan çıkmıştı artık. Boynunu bükmüş, karşı durmaksızın yatağında akıllı akıllı akıyordu şimdi.

Üzerindeki köprü yüzlerce yıl doğal afetlere ve savaşlara karşı koymuştu, şimdi günümüz trafiğine direnmeye çalışıyordu. Eski araba yolu yerini otobüslere ve TIR kamyonlarına terketmişti. Kahveci **Salko**'nun elinden köprüye nazır bir masaya oturup "**Turski kafe**"mi içerken bodur bir Boşnak atına binmiş bir Müslüman köylüsü gözüme çarptı. Tıngır mıngır, dünyayı takmadan, eski ile yeni arasında sıkışıp kalmış, ama umurunda bile olmadan atının tırısında Vişegrad'a geliyordu köyünden. Burası sevimli, kendi halinde, sessiz ve sakin bir küçük kenttir. Avrupa'dayım diyemezsiniz. Anadolumuzdan herhangi bir kasabayı almışlar, bu Drina akarsuyunun kıyıcığına getirip kondurmuşlar sanırsınız. Vakit öğle ise öğle, ikindi ise ikindi, yatsıysa yatsı ezanını duyar, şaşarsınız. Müslüman olmak, yalnızca islâm dininden olmak değildir. Bosna - Hersek'de adına "**müslüman**" denilen, Yugoslavya sınırları içinde ne Sırplara, ne Makedonlara, ne Arnavutlara, ne Rumlara, ne Hırvatlara ve ne Türklerle Slovenlere benzemeyen bir "**ulus**"tur müslümanlar. İlk adları bizim adlarımızı andırır, soyadları Slav dilinin takılarıyladır; hepsinin sonu "**iç**"le biter. Bir günlüğüne gelmiştim; iki gün kaldım. Gönlüm bir türlü çekip gitmeyi istemedi. İnsanın evinden, yurdundan bir başka yerde yabancılık çekmemesi iyi bir şeydir kuşkusuz. Sabah ezanıyla uyanıyordum. Otelin kahvaltı sofrası, Avrupalıydı; meyve suyu vardı, nestkafe veriliyor ve aşçıbaşı sahanda yumurtayı tam kıvamında pişiriyordu. Vişegrad'da aklımda neyin kalacağını, bana bu küçük müslüman Yugoslavya kentini çok sonraları neyin hatırlatacağını bir türlü kestiremiyordum. Bizim Anadolu kasabaları çarşılarının tıpatıp eşi çarşılardan geçiyor, sebil ya da hayrat çeşmelerden avuçlayarak su içiyor; öğle oldu mu, tüm kasabayı saran kebap şişi kokularının ardına düşüp minicik bir köfteci dükkânında yemeğimi yiyor, sonra yine müslüman kahveci Salko'nun kahvesine oturuyordum. Drina'da, Sinan'la Sokollu Mehmet Paşa'nın köprüsü de karşımdaydı. Irmak ayaklarımın altında akıyordu. Cumaydı, tatildi ve delikanlılarla genç kızlar bayramlık giysileriyle "**korsa**"ya, piyasa etmeye çıkmışlardı O zamandı işte, iki zıt cinsin; kadınla erkeğin ilk yakınlaşmalarının kokusunu duydum. Ürkekçe, ucuz parfümlü, gül hatırlı kıpır kıpır yürek vuruşlu, acaba mılı, ütülü ve tertemiz giysili; yeni boyanmış kunduralı, avuç içleri terlerinden devşirilmiş bir kokuydu bu. Aşkın ve yeni başlangıçların kokusuydu. Drina akıp gidiyordu; varsın, aksın gitsindi. Geriye bir şey, çok başka bir şey kalıyordu. Bu, yaşama bağlılığımızdı; erkeği erkek, kadını kadın, bizi biz yapandı. Kokusuna tanıktım. □

FELSEFE VE YAZIN

Yakup Şahan

Çoğu yazın erimiz, "Felsefe ayrı bir disiplin, bizim işimiz değil" kanısında ve felsefeye karşı uzak durmakta. Ben bu savı da, bu tavrı da yerinde bulmuyorum; bunun da birçok nedeni var:

1. Her düşün ve sanat devinimi bir felsefi temele, bir dünya görüşüne dayanır; bu bilinmezse, sanat yapıtlarının içeriği anlaşılmaz, ya da üstünkörü bir anlayış ve kavrayış içinde kalınır. Sanat yapıtlarının belli bir felsefeye dayandığını somut bir biçimde göstermek gerekirse, G.S.Kızıltan'ın doktora tezi olan, "**Çağımızda Yabancılaşma Sorunu**" kitabını rahatça bir örnek olarak gösterebiliriz. Çünkü bu kitabında yazar, Sartre'ın **Bulantı**'sını, Camus'nün **Yabancı** ile **Düşüş**'ünü, İ.Bachmann'ın **Otuz Yaş**'ını, E.Cannetti'nin **Körleşme**'sini tek bir felsefi temele oturtarak yorumlamaya çalışır: Heidegger'in **Das Man** öğretisi.[1]

2. Bana göre, felsefeye uzak durulursa yazınımız sığlaşır, ilkelleşir, yavanlaşır, ilerleme gösteremez, yenileşmekten uzaklaşır; çünkü, felsefe hem bir yandan bilgimizi artırıp temellendirirken, hem de öte yandan dünyaya bakış açımızı genişletir; derinlemesine duyma, algılama ve düşünme yeteneğimizi besler. Bir devrimci şair olarak Nâzım Hikmet, **Herakleitos, Berkeley** üstüne şiirler yazdıysa o bunu felsefeye yabancı kalmayışına, kültürünün zenginliğine borçludur. Aynı çabayı her devrimci yazar ya da şairden beklemeye hakkımız vardır. Aslını ararsanız, gelmiş geçmiş kalbur üstü şair ve yazarların hepsi de zamanlarının felsefesine ve düşün devinimlerine yabancı kalamamışlardır: En başta Homeros, sonra Leonardo, Dante, Shakespeare, Goethe ilk akla gelenler.

3. "Estetiği olmayan bir eleştirmene güvenmeyin; ama, eleştirme yapmayan bir estetikçiye de güvenmeyin" diyor sanat kuramcısı Jean Hytier. Doğru. Bence de eleştiri ile estetik elele vermeli. Çünkü, ilkeleri, öncülleri, ölçütleri olmayan bir eleştiri öznelcilikten, izlenimcilikten yakasını kurtaramaz; bu tür eleştirinin vardığı yer de belli: Ya övgü, ya da yergi, ipe sapa gelmeyen görüşler. Ancak, ben yukardaki alıntıyı biraz daha genişletmek istiyorum: felsefesi olmayan bir estetik de düşünülemez, diyorum. Bunun için de somut bir örnek istenirse, ünlü esetikçimiz İsmail Tunalı gösterilebilir: Antimarksist, idealist bir felsefe inancı içinde olduğu herkesin bildiği bir şey. Bunun gibi, bir Marksist estetikçinin ya da eleştirmenin de kendine özgü bir felsefesi, bir dünya görüşü olduğu kuşkusuzdur.

4. Felsefe ile sanat, özellikle de şiir sanatı arasında özce bir ayrım da yok bana göre; ayrımın tümü anlatım araçlarında: Felsefe kavramlarla düşünüyor; sanat ise renklerle, çizgilerle; müzik ses birimleriyle; şiir ise imgelerle düşünüp yaratıyor. Ama hepsi, içsel-düşünme (reflexion) tezgahı başında, varlık gizlerinin çözümüyle haşır neşir.

5. İşledikleri tema da genelde bir: İnsan ve doğa; başka bir deyişle nesnel ve öznel gerçeklik. Filozof, şair, sanatçı bence süt kardeşi, hep aynı anadan emiyorlarmış gibi. Birbirine yaban gözüyle bakmak niye? diye düşünüyorum.

6. Stéphane Mallarme'nin o ünlü sözünü anımsıyorum: "Şiir duygularla değil, sözcüklerle yazılır, Mösyö Degas". Bir bakıma kavramlarla, ya da düşünceyle yazılır, diye de anlayabiliriz üstadın bu sözünü. Ama şurası kesin: Şiirin artık duygularla yazılmadığı daha o zamandan anlaşılmış bulunmakta; oysa bugün kibernetik çağındayız, bir bakıma "intellect"in manyetik alanında yaşıyor sayılırız; bu yüzden, kişisel zeka, beceri, buluş, derin bilgi ve soyut düşünce, kaçınılmaz bir biçimde, sanat çalışmalarına karışmış bulunuyor. Artık, sırf sezgiyle, duyguyla, ya da işçilikteki ustalık ve imgelem oyunlarıyla sanat yapmak dönemi kapanmış gibidir. Şimdi, sanat, "intellect"in denetimini daha güçlü duymakta, giderek her gün düşünselleşmekte, soyutlaşmakta. Buna ayak uydurmak gerekiyor.

7. Felsefenin gerekliğini başka bir yönden de şiddetle duyuyoruz. Felsefi ve sanat görüşümüzle karşısında da olsak, çağımızın düşün ve sanat devinimlerini, ürünlerini anlamak zorunluluğu var; çağdaş olabilmek, çağdaş ürün verebilmek için bu kaçınılmaz. Örneğin, bugün us gücüne, ya da daha doğrusu usçuluğa baş kaldırmış bir felsefe ve sanat görüşü var; bu akımın yazarları, düşüncelerini sistemli bir felsefe çerçevesinde değil de, daha çok roman, oyun, öykü gibi yazın yapıtlarıyla yansıtmayı yeğlemekte; ama, bunun yanında da **Mythe de Sisyphe, L'Etre et le Néant** gibi, salt felsefi yapıtlar yazmaktan da geri kalmıyorlar. Bu yapıtlar genelde idealist, öznelci, usdışıcı (irrationalist) bir çizgiyi izliyor. Bundan ötürü de, gerçekçiliğin her türlüsüyle, bağlanmalı[2] (engage) sanat anlayışıyla karşı karşıya geliyor. Nitekim, buna koşut olarak her yerde olduğu gibi, ülkemizde de karşılıklı iki cephenin kurulmuş olduğunu görüyoruz. Bu durumda, toplumcu gerçekçilerin karşında oldukları bu anlayışın özünü iyice bilmesi kaçınılmaz bir görev oluyor. Dolayısıyla, burada biraz daha ayrıntıya girmenin; sözlerimize biraz daha açıklık ve kesinlik kazandırmak amacıyla, bu sanat ve

"Estetiği olmayan bir eleştirmene güvenmeyin; ama, eleştirme yapmayan bir estetikçiye de güvenmeyin diyor sanat kuramcısı Jean Hytier. Doğru. Bence de eleştiri ile estetik elele vermeli."

düşün akımından bir yazarın, Albert Camus'nün **Sisyphe Söyleni**'nden uzunca bir alıntı yapmanın sakıncalı olmayacağını sanıyoruz.

"Usdışı'nın (irrationel) haklarını savunan insanlar oldum olası bulunmuştur; usçuluğun (rationalisme) eleştirisi de çok yapılmıştır. Ama, zamanımızdaki gibi usa karşı güçlü bir saldırı belki hiç görülmemiştir. Jaspers'den Heidegger'e, Kierkegaard'dan Chestov'a, görüngübilimcilerden Scheller'e; düşünce ve tinsellik düzleminde özlemleri bakımından birbirine yakın, ama yöntemleri ve amaçları bakımından bir birine ters düşebilen başlı başına bir düşünürler ocağı, usun ana yolunu tıkamaya ve hakikate giden direk yolları yeniden bulmaya canla başla girişmiş bulunmaktadır. Tutkuları ne olursa olsun, bunların hepsi, **çelişkinin, çatışkının** (antinomie), **iç-bunguluğunun** (angoisse) ya da (insanın yaşamdaki, Y.Ş.) **güçsüzlüğünün** temel ögeyi oluşturduğu, o dile gelmeyen evrenden yola çıkar."[3]

XX.yy.da karşılaştığımız saçma yada anlamsızlık (absurde) edebiyatının, başkaldırı edebiyatının, varoluşçu edebiyatın kaynağı işte bu düşün akımıdır. Bu yüzden, bir Heidegger, bir Kierkegaard, bir Sartre okunup bilinmeden çağımızın modernist edebiyatını, sanatını, tiyatrosunu; yani, birinci maddede adı geçenlerle ek olarak aklımıza gelen, S.Becket'in, İonesco'nun, Milan Kundera'nın yapıtlarını gereğince anlamanın, yorumlamanın ve eleştirmenin; onlarla eş düzeyde bir yapıt ortaya koymanın ya da bir hasım olarak karşılarına çıkmanın yolu yoktur; bu amaçlarla yapılacak her girişim, boşuna bir çabadır. İşte felsefenin gerekliği de buradan bir kez daha ortaya çıkıyor.

Konuyu biraz daha somutlaştırmak için, kendi yazınımızdan bir örnek vermek isterim: İsmet Özel. "Şairler İntellect'in Pençesinde" başlığını taşıyan yazısı bu düşüncemize yol açıyor.[4] Yazar, inandığı **modern** şiir anlayışını, Dante'den başlatıp, Baudelaire'e bağlıyor; sonra, bugünkü şiirimizin gidişini beğenmiyor, şairlerin "intellect"in pençesine düştüklerini, yaratıcılıktan uzaklaştıklarını, öznelliklerinden sıyrılıp akılcı olduklarını, belirtiyor kısacası, her türlü gerçekçi sanatı reddediyor; buna karşılık, öznel, sezgisel, duygusal, usdışı bir sanat anlayışını savunuyor. Bu arada, J.J.Rousseau'nun Descartes üstüne döktürdüğü bir inciyi de savına kanıt olarak gösteriyor: "Descartes felsefesi, şiirin gırtlağını kesmiştir."

Korkunç bir suçlama! Ama, hemen şunu belirtelim ki, bir yolun bütün yazarları, usçuluğun karşısına çıkarken, hep Descartes'ı hedef tahtası yapar. Bu iş Rousseau'dan başlar, Heidegger'den Fransız filozofu Lacan'a kadar uzar. Bakın bir Amerikalı felsefeci ne diyor: "Birine Heidegger felsefesini öğretmek isteseydim, işe Descartes ile başlardım; çünkü o, Descartes'a başkaldıranlardan biridir."[5] Lacan ise Descartes felsefesine karşı daha da acımasızdır: "Descartes'ı bir karabasan gibi okuyalım. Cogitoyu (Düşünüyorum, öyleyse varımı, Y.Ş.) doğrudan doğruya başlangıç noktası yapan her türlü felsefenin karşısında olmak zorundayız."[6]

Nedendir bu Descartes düşmanlığı? Güya o, uzamı/düşünce, madde/ruh ikiciliğini ortaya atmakla varlığı mekanikleştirmiş ve öte yandan da insanı salt düşünceye bağlamış; onun duygusal yanını görmezlikten gelmiş; usçuluğu kurarak, sezgisel, duygusal, usdışı olanı yok saymış! Böylece, usdışıcı yazarların kalemlerini kırmış!

Şaşılası bir iş bu: Bütün bunları yapan da, her türlü düşünsel yetkenin karşısına ilk kez çıkan, iskolastik düşünceyi yıkan, yeni düşünme yöntemleri öneren Descartes! Ne büyük bir çelişki!

Her ne ise, şimdi biz burada bir saptama yapmak istiyoruz: İsmet Özel, anti-karteziyen, anti-entelektüalist, usdışıcı, öznelci ve idealist felsefe çizgisinde, Heiderger ve Lacan'la birleşmektedir; o, bu akımın yaratıcılarından biri olmaksızın, sadece basit bir yandaşı ve savunucusudur. Ve bu düşün ve sanat devinimi, kendini kabul ettirebilmek için, usçuluğun ve gerçekçiliğin temsilcisi bir filozofu yıkmak gereğini duymaktadır. İmdi, felsefe akımları arasındaki savaşımın, sanat akımları arasındaki savaşımla birlikte yürüdüğü apaçık ortaya çıkıyor. Hadi şimdi gelin de felsefeye uzak durun!

Felsefeye uzak durmanın doğuracağı kötü sonuçların ciddiyetini daha iyi kavrayabilmek için, bu düşün devinimini ideolojik açıdan da kısaca ele almak ve bu arada Rousseau'nun vandalizmine de değinmek gereğini duyuyoruz ve böylece konuyu toparlayıp bağlamak istiyoruz:

Descartes, yapıtlarından anlayabildiğimiz kadarıyla, şövalye ruhlu, ince duygulu, hır-gürden hoşlanmayan bir insan; düşüncelerini açarken yüksek perdeden konuşmayı sevmez, kimseye saldırmaz; üstünde durduğu düşünceler, iskolastik zihniyet ve yetkedir, ama, genel olarak yetke, elbette; bir filozof sakinliği içinde tatlı tatlı konuşur; adeta, kendi kendine konuşarak oynayan bir çocuk gibidir. Buna karşılık J.J. Rousseau coşkulu, taşkın, çoğun iddialı ve kimi zaman saldırgandır; paranoya bunalımları geçirdiğini de yine öğreniyoruz. Bu gibi anlarda kendini vandalizme kaptırdığını da kitaplarında görüyoruz; Yunan elini işgal eden Romalılara verdiği şu ders, dersten çok öte kışkırtma, bunun açık bir kanıtı:

"Romalılar, koşun yıkın şu amfiteatrları, kırın şu mermer heykelleri, yakın şu resim tablolarını uğursuz sanatlarıyla sizleri baştan çıkaran köleleri kovun!"[7]

Ama Rousseau bununla da kalmaz, kendi ülkesinin sanatçılarına karşı da acımasızdır: Lafontaine'i, Molière'i ve Racine'i, toplum ahlakını bozdukları için; yani "muzır" yayın yaptıkları için okutulmamasını isteyecek denli ileri gider, bağnazlaşır.

Descartes'a, yani usçuluğa saldırırken Rousseau'nun o "herze" siyle işe girişen, siyasal alanda islam ümmetçiliğini seçmiş olduğu söylenen, şairimiz İsmet Özel de, vandalizm konusunda üstadından geri kalmadığını şu dizeleri ile ortaya koyar:

Vandal gönül! Görün ki alkışlanasın
Ez bütün çiçekleri kendine canavar dedir
Haksızlık et, haksız olduğun anlaşılsın
Yaşamak sanrı değilse öçalınmak gerektir.[8]

Konuya ideoloji açısından bakıldığında, usdışıcılığın son varış noktası kısaca şöyle görünüyor:

1. 1789 Fransız Devriminde, Kurucu

"Ama Rousseau kendi ülkesinin sanatçılarına karşı da acımasızdır: Lafontaine'i, Moliére'i ve Racine'i, toplum ahlakını bozdukları için; yani 'muzır' yayın yaptıkları için okutulmamasını isteyecek denli ileri gider, bağnazlaşır."

Meclis'in, J.J.Rousseau'nun geliştirmiş olduğu "Milli İrade" tezini ilan ettiğini[9]; böylece, Robespierre'in despotizmine yol açıldığını; eğer Rousseau sağ olsaydı, bu despotizmi olasılıkla onaylayabileceğini kitaplardan okuyoruz.

2. Bunun gibi aynı düşünürler ocağından gelen Schopenhauer'un Hint filozoflarından esinlenerek yazmış olduğu, Kant'ın akılcılığına karşı çıkan ve yaşama-istencini yöcelten, **İrade olarak Dünya** yapıtıyla; ve Nietzsche'nin **Hükmetme İradesi** ve **Üstün-insan** öğretileriyle, Hıristiyan ahlakı üzerine yergileriyle nazi vandallığını ve ırkçılığını körüklediğini biliyoruz.

3. Öte yandan, yaşadığımız "çöküş-décadent" döneminin ve usdışı yazının yalvacı sayılan; varlığın temelini düşüncede, bilinçte bulan Descartes'tan farklı olarak, insanın yeryüzünde bulunması dolayısıyla yaşamış olduğu belirsiz bir korkuda (Angst), adeta bir "içdaralma"sında bulan Heidegger'in de, tıpkı Kurt Waldeim gibi, Nazizme soyunup hizmet ettiğini de gazetelerden öğrenmiş bulunuyoruz.

İşte bütün bunlardan sonra, biri çıkar da "felsefeye uzak duralım!" derse, inanmayalım ona; unutmayalım, yazın kadar felsefe de ideolojik bir savaşım alanı ve felsefe ile yazın iç-içedir.

Son olarak bir soru: "Bizim işimiz değil" de, müziğe kulaklarını tıka, resme gözlerini kapa, yontuyu görmezlikten gel, mimarlığa boş ver düşünmenin şalterini çek aşağıya, eylem yangınının yanından geç git nerde görülmüş böyle devrimci yazın erliği?

DİPNOTLAR:

1. Das Man: Kısaca, insanın kendi istenciyle değil de, toplumun görünmeyen baskısının etkisiyle düşünme, duyma ve davranma biçimleri ortaya koyduğu görüşü.
2. Bağlanmalı sanat yerine, güdümlü sanat ta deniyor; ama, ben bu ikinci terimi burjuva ağzına daha çok yakıştırıyorum, onun için bağlanmalı sanat diyorum; ayrıca bu sanat anlayışında güdümle diye de bir şey yoktur.
3. Albert Camus: Eythe de Sisyphe (Sisif Söyleni), s.39. Gallimard.
4. Yazko Edebiyat, s.18,1982
5. Bryan Maggee: Yeni Düşün Adamları, s.105 (Çev. Mete Tuncay) MEB. 1979
6. Yazko Felsefe, I. Kitap, s.135, 1981.
7. J.J.Rousseau: Pages Choisies, s.6. (Bilimler ve Sanatlar Üstüne Nutuk(tan) Librairie Hachette.
8. Yazko Edebiyat, s. 24.Ekim.1982.
9. Sınıflı toplumlarda milli iradenin gerçekleşebileceğinden kuşku duyan hukuk felsefecileri vardır; nitekim, Rousseau'nun tezi de bir Robespierre despotizmine gerekçe olabilmiştir.

16. ULUSLARARASI İSTANBUL FESTİVALİ

İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı tarafından gerçekleştirilen Uluslararası İstanbul Festivali'nin onaltıncısı 15 Haziran - 20 Temmuz tarihleri arasında düzenlenecek. 19 ülkeden 1800 sanatçının yer alacağı festival programında orkestra konserleri, oda müziği, resitaller, vokal müzik, opera, tiyatro, caz, bale, dans ve geleneksel sanatların yanı sıra tango ve folk müziği dalında da iki çok büyük isim bu yıl İstanbul Festivali programında bulunmakta.

Toplam 111 gösterinin gerçekleştirileceği İstanbul Festivali'nde sanat türleri açısından dengeli bir programın hazırlanmasına her zamanki gibi özen gösterildi.

Bu yılki açılışı yapacak olan Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nı Şef Rengim Gökmen yönetecek. Programa solist olarak Piyanist Verda Erman katılacak. Ayrıca BBC Filarmoni Orkestrası ve Lyon Ulusal Orkestrası gibi iki önemli topluluk da bu yıl İstanbul'da konuk edilecek.

Oda müziği alanında ise ünlü şef ve piyanist Philippe Entremont yönetimindeki Viyana Oda Orkestrası, kemancı Liana Issakadze'nin solist ve şef olarak yer aldığı Gürcistan Oda Orkestrası, Venedik Virtüozları Topluluğu, Prazak Dörtlüsü ile Yuval Üçlüsü'nü sayabiliriz. Bu bölüme dünya çapındaki ikilimiz Güher ve Süher Pekinel çok değişik bir programla katılıyorlar. Ayrıca Gürcistan Oda Orkestrası ve Moskova Oda Korosu'nun ortak konseri, Ankara Yaylı Çalgılar Dörtlüsü ve Çağdaş İkili bu bölümde yer alıyorlar.

Bu yılki İstanbul Festivali'nin resitaller kısmında dünya çapında adlar var. Piyanist Jorge Bolet ve Bruno Gelber, gitarist Liona Boyd ve Eduardo Fernandez, en az babası kadar ünlü kemancı Igor Oistrach ve Liana Issakadze, genç klavsenist Carole Cerasi, geçmiş yıllardan tanıdığımız organist Ernst E. Stender, değerli piyanistimiz Arın Karamürsel, genç piyano ikilimiz Ufuk ve Bahar Dördüncü kardeşler.

Vokal müzik dalında dünyaca ünlü Moskova Oda Korosu ve Viyana Çocuk Korosu'nun yanı sıra, soprano Chantal Bastide ve bir kuşağın unutulmaz ismi Giuseppe di Stefano yer almakta.

Caz, folk ve tango bölümü festivalin en çarpıcı bölümleri arasında yer almakta. Her biri bir olay niteliğindeki bu konserlerin dinleyicilere unutulmaz anlar yaşatacağından eminiz. Son derece az sayıda solo konser veren Keith Jarrett'ı piyanoda izlemek, cazın gelmiş geçmiş en büyük iki trompetçisi Dizzy Gillespie ve Miles Davis'i ardarda dinlemek, İspanya'dan esen rüzgâr Pacco de Lucia'nın müziğiyle coşmak, Al di Meola'nın geçen yıl getirmeye söz verdiği elektro gitarından çıkan Latin ezgileri ve kuzey cazının en büyük ismi, saksafoncu Jan Garbarek'in en az kendisi kadar büyük Eberhard Weber'le karşılıklı sololarını dinlemek müzikseverlere heyecan dolu dakikalar yaşatacak. Geçen yıllardan tanıdığımız Larry Coryell ve tanıdığımız Serranito ile beraber üçlü olarak festivalimize katılacaklar.

İki büyük sürpriz var 1988 İstanbul Festivali programında. İlki, tango dünyasının en büyük ismi Astor Piazzolla; ikincisi ise çoğumuzun şarkılarını ezbere bildiği folk müziğinin anıtsal ismi Joan Baez.

Topkapı Sarayı'nda İstanbul Festivali'nin yurt dışından gelen sürekli istekler nedeniyle artık bir geleneği haline gelen Saraydan Kız Kaçırma Operası, bu yıl da 23 ve 25 Haziran tarihlerinde yabancı sanatçıların katılımıyla gerçekleştirilecek.

Bale ve dans bölümünde ise üç ünlü dans topluluğu yer almakta. Biri balenin beşiği sayılan Viyana'dan gelecek olan Viyana Opera Balesi, ikincisi Avustralya'dan son yılların en sükse yapmış gruplarından Sydney Dans Topluluğu ve üçüncüsü ise Vakfımızın uzun yıllar getirtmek için uğraş verdiği ve çağdaş balenin bir numarası Maurice Bejart Topluluğu. Ayrıca Azerbaycan Halk Dansları Topluluğu ve Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet halk dansları topluluğu da bu bölümde yer almakta.

Yunanistan'dan ülkemize ilk defa bir konuk topluluk katılacak. Atina Sanat

Tiyatrosu Rumelihisarı'nda bir antik tragedyayı sahneleyecek. Tiyatro alanında diğer bir önemli olay da yurdumuzda ilk defa Rusça bir oyunun Moskova Genç Seyirci Tiyatrosu tarafından sahnelecek olması. İtalya'dan TAG Tiyatrosu da çılgın bir komedi ile tiyatroseverlerin karşısına çıkacak. Şehir ve Devlet Tiyatrolarının sahneleyecekleri oyunların yanı sıra AST'dan bir oyun ve Müşfik Kenter'in tek kişilik oyunu programda yer almakta.

Geleneksel Sanatlar kısmında ise Alaaddin Yavaşça, Türk Klasik ve Tasavvuf Müziği, İTÜ Mezunlar Korosu, İTÜ Türk Sanat Müziği Korosu, Türk Musikisi İcra Heyeti, Kültür ve Turizm Bakanlığı Klasik Türk Müziği Korosu, İstanbul Üniversitesi Türk Musikisini Araştırma ve Uygulama Grubu, İstanbul Türk Musikisi Kültür ve Sanat Merkezi Konser Grubu, Ayangil Orkestra ve Korosu, Aynalıkavak Konserleri, Aşıklar Şöleni, Halk Türküleri Konseri, Ankara Devlet Klasik Türk Müziği ve Halk Müziği Koroları, Konya Kültür ve Turizm Vakfı'nın işbirliği ile düzenlediğimiz sema gösterileri yer almaktadır. Ayrıca Gülhane Parkı'nda ücretsiz olarak Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü, Yıldız Üniversitesi Halk Dansları, YÖK Halk Oyunları Topluluğu, Beşiktaş Halk Eğitim Merkezi'ne bağlı Halk Dansları Topluluklarının gösterileri izlenebilecek.

Dizzy Gillespie

16. ULUSLARARARASI İSTANBUL FESTİVALİ AFİŞ YARIŞMASI

İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı tarafından gerçekleştirilen 16. Uluslararası İstanbul Festivali Afiş Yarışması'nda derece alanlar belli oldu.

3 Mart 1988 tarihinde Vakıf Merkezi'nde Dr. Nejat F.Eczacıbaşı başkanlığında toplanan Seçici Kurul, Namık Bayık, İlhan Bilge, Metin Edremit, Mengü Ertel, Aydın Gün ve İlhami Turan'dan oluşmaktaydı.

Yarışmadaki 23 eser arasından 18 eser elendi. Kalan 5 eserden Seçici Kurul değerlendirmesi sonucunda ödül dağılımı aşağıdaki gibi gerçekleştirilmiştir.

1.lik ödülü Şahin Aymergen ve Savaş Çekiş'e (1.000.000 TL)

Mansiyonlar: Tekin Ataman (500.000 TL), Kaya Oral (500.000 TL)

1.lik Ödülü
Şahin Aymergen
Savaş Çekiç

Mansiyon
Tekin Ataman

Mansiyon
Kaya Oral

De Yayınevi

TİYATRO DİZİSİ

MOZART VE SALIERI / (Küçük Trajediler) A.Puşkin/Çev.Tomris Uyar 1500
CARRAR ANANIN TÜFEKLERİ - DENİZE GİDEN ATLILAR / B.Brecht-J.M.Synge / Çev.Orhan Burian Teoman Aktürel 2000
SABAHAT/ Nâzım Hikmet 1500
FERHAT İLE ŞİRİN / Nâzım Hikmet 1500
RUBAİLER / Nâzım Hikmet 900

EDEBİYAT SORUNLARI DİZİSİ

SAVAŞ KONUŞMALARI / Henri Barbusse/Çev.Sevgi Tamgüç 2500
DEVRİM / Jack London/Çev.H.Okan Alkar 2500
ŞİİR BOŞUNA YAZILMIŞ OLMAYACAK / Pablo Neruda/Çev.Nesrin Arman 2500
GERÇEKÇİLİĞİN BOYUTLARI / Louis Aragon/Çev.Erdoğan Alkan 2500
GERÇEKÇİLİĞİN EVRENSEL MİRASI / Anna Seghers/Çev.Ahmet Cemal 2500
SAF ŞİİR YOKTUR / Eluard, Aragon, Brecht, Mayakovsky, Neruda 2000
GORKİ ARAMIZDA / Konstantin Fedin/Çev.Hüsen Portakal (Çıkıyor)
YİTİK KORU / Rafael Alberti/Çev.Ahmet Cemal 5000

ÖYKÜ-ROMAN DİZİSİ

KUTSAL SIĞINAK / William Faulkner/Çev.Hamdi Koç 4000
SÜRGÜNDEKİ ŞİLİ / (Seçme Öyküler)/Çev.H.Okan Alkar 4000
VİVA MEKSİKA / John Reed/Çev.Nesrin Arman 4000
KASIMPATLARI / Steinbeck/Çev.Memet Fuat 1500
DENİZİN DEĞİŞTİRDİĞİ / Hemingway/Memet Fuat 1500
ŞEY / Remzi İnanç 2500
LANETLİLER / Erendiz Atasü 2500
KÜÇÜK PAŞA / Ebubekir Hazım Tepeyran 2500
TAŞLITARLADAKİ EV / İlhami Bekir Tez 1750
HİROŞİMA / J.Hersey/Çev.Kamuran Şipal 2500
DİKKATLİ ARİOSTOS / Yannis Ritsos/Çev.Herkûl Millas 2000

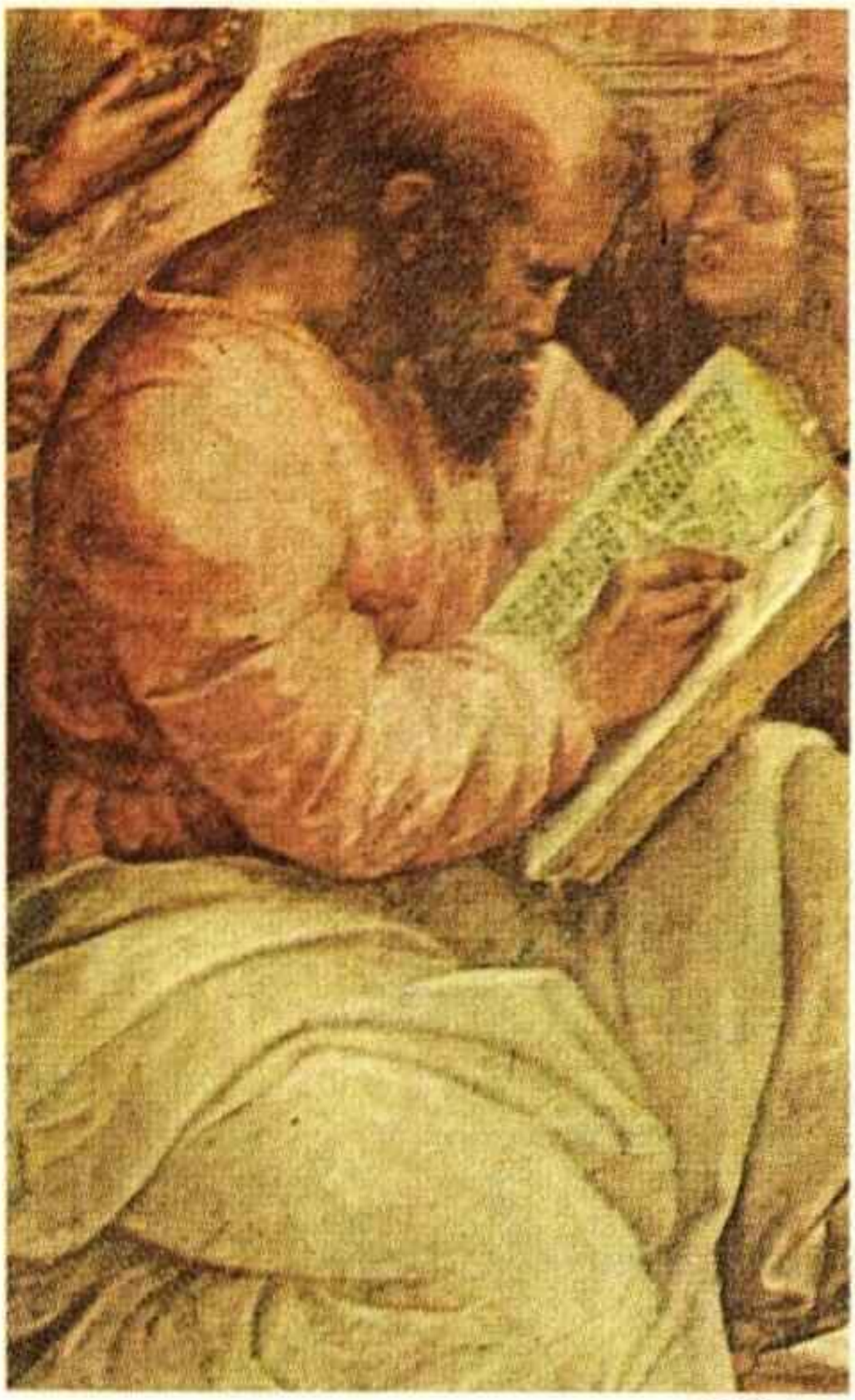
DENEME DİZİSİ

BAHAR İSYANCIDIR / Onat Kutlar/2.Baskı 1500
HAYATI SEVİYORLARDI / Fransız Direnişçilerinin Son Mektupları 1800
TİKSİNTİ ÇAĞI / Uğur Kökten 2500
ACILI KUŞAK / Mehmet Kemal 4250
İKİNCİ DÜNYA SAVAŞINDAN EDEBİYAT ANILARI / Hasan İzzettin Dinamo 2500
YETER Kİ KARARMASIN / Onat Kutlar 1500
SİNEMA BİR ŞENLİKTİR / Onat Kutlar 3000

25.000 TL.'nin üzerindeki isteklerde % 25 indirim uygulanır. Ödemeli istekler; **De Basım Yayın Dağıtım Ltd. Şti. Nuruosmaniye Cad. Atay Apt. 5/3 Cağaloğlu-İstanbul** adresine gönderilmelidir.

Felsefe dergisi

88 / 2



DİYALEKTİK

Ölü Diyalektik
Ömer B.Canatan

Diyalektik Sorunu Üzerine
V.İ.Lenin

İdeal Kavramı
E.V.İlyenkov

Diyalektik-Materyalist Madde Kavramı
S.T.Melukhin

Diyalektik Eleştirileri
R.Steigerwald

●●

Thales'ten Platon'a - II
H.Seidel

Marx'ın Feuerbach Üstüne XI. Savı ve Yorumu
Yakup Şahan

Maymundan İnsanlaşma Sürecine Geçişte Çalışmanın Payı
F.Engels

Uygarlığın İlk Dönemleri
V.Masson

Nomoi - Yasalar - I
Platon

●●

Suç ve Ceza
K.Städtke